

**VIOLENCIAS INVISIBLES EN *LA PERRA* (2017),
DE PILAR QUINTANA**

**Máster Universitario
en Estudios Literarios y Culturales Hispánicos**

Presentado por:

D^a DIANA ALEXANDRA PERICO ORTIZ

Dirigido por:

Dra. D^a FERNANDA BUSTAMANTE ESCALONA

Alcalá de Henares, a 10 de septiembre de 2021

Agradecimientos

Agradezco a mi madre por creer en cada uno de mis proyectos, a mi hermano por abrirme las puertas de su hogar para terminar este documento y a mi padre por haber propiciado el encuentro con los libros. A mis compañeras Luisa Fernanda y Ana Patricia por su apoyo y compañía en este viaje lejos de casa. A mi directora Fernanda Bustamante por su pasión y compromiso con la literatura escrita por mujeres.

A Pilar Quintana por una obra maravillosa que me ha inspirado a hacer esta investigación.

ÍNDICE

| | |
|---|----|
| 1. Introducción | 5 |
| 2. Narrativa colombiana escrita por mujeres (2017-2021): una breve aproximación | 9 |
| 3. Marco conceptual | 19 |
| 4. Maternidad en la protagonista de <i>La Perra</i> : traspasando el umbral | 24 |
| 4.1. El mandato de la maternidad | 25 |
| 4.2. Sublimación de la maternidad con otra especie | 29 |
| 5. Violencias presentes en la novela: silencios vegetales | 37 |
| 5.1. Violencia de género | 38 |
| 5.2. Influencia de la naturaleza indómita | 44 |
| 6. Conclusiones | 50 |
| Bibliografía | 53 |

Resumen

La novela *La perra* (2017) de la escritora colombiana Pilar Quintana (1972) se inscribe en las narrativas latinoamericanas de la última década sobre las “malas madres” porque muestra el lado oscuro de la maternidad en un contexto de pobreza y abandono en el Pacífico colombiano. Esta investigación hace un análisis del personaje protagónico femenino, Damaris, atendiendo a cómo se problematiza el mandato de la maternidad e identificando el discurso patriarcal en la historia. Con ello, se presta especial atención a las violencias invisibles como en el eje vertebral de la narración, en las que se encuentra la violencia de género, la clase y la raza, en conjunción con la presencia de la naturaleza salvaje como una meta-narrativa de la condición humana y su tránsito hacia la violencia instintiva y la autodestrucción. El análisis se hace a partir de los aportes teóricos de Pierre Bourdieu, Rita Segato, Adriane Rich y Lina Meruane, entre otros.

Palabras claves: *La perra*; Pilar Quintana; Literatura colombiana del Siglo XXI; Mujeres en la literatura; Violencia; Naturaleza salvaje; Animales en la literatura.

Abstract

The novel *La perra* by the Colombian writer Pilar Quintana is inscribed in Latin American narratives of the last decade about the “malas madres” because it shows the dark side of motherhood in a context of poverty and abandonment in the Colombian Pacific. This research makes an analysis of the female protagonist character, Damaris, attending to how the mandate of motherhood is problematized and identifying how patriarchal discourse operates in history. With this, special attention is paid to how invisible violence is the backbone of the narrative, in which gender-based violence, class and race are found in conjunction with the presence of wild nature as a meta-narrative of the human condition and their transition to instinctive violence and self-destruction. The analysis is based on theoretical contributions of Pierre Bourdieu, Rita Segato, Adriane Rich y Lina Meruane, among others.

Key words: *La perra*; Pilar Quintana; Colombian literature of the XXI century; Women in literature; Animals in literature; Violence; Wild nature.

1. Introducción

Aproximarse al estudio de la narrativa escrita por mujeres en la actualidad es un reto porque constituye un fenómeno complejo que está cambiando rápidamente, en el cual actúan variables como la transformación en la recepción lectora, la revisión crítica de las historias literarias nacionales, la deconstrucción e interrogación de los cánones, el papel de los feminismos en la reivindicación de las obras intelectuales de las mujeres y por ende, las acciones de recuperación y visibilización de sus obras, solo por mencionar algunas de ellas. Todo ello en tensión entre los procesos de creación y publicación local, y su participación en un mercado editorial global con nuevos medios y formatos de publicación.

Colombia no ha estado ajena a este proceso de posicionamiento de la literatura escrita por mujeres donde las escritoras, de forma colectiva e individual, junto con otros agentes e instituciones, tanto públicos y privados, han realizado acciones de visibilización y reivindicación en la última década y cuyos resultados son manifiestos en términos de producción editorial, inversión pública, investigación académica y disponibilidad de obras a través de repositorios y bibliotecas.

En este sentido las escritoras colombianas contemporáneas cada vez son más conscientes de la enorme disparidad entre ellas y sus predecesoras, en ocasiones sus “madres literarias”, que, a pesar de vivir en momentos históricos de mayor desigualdad, no muy lejanos, escribieron obras que trascendieron su época y que ahora son reconocidas, y lo más importante que pueden ser leídas. También la claridad que las mujeres han escrito desde siempre, pero han estado excluidas de los circuitos de creación y publicación marcados por estructuras patriarcales de poder y dominación.

Teniendo en cuenta lo anterior, por medio de esta investigación pretendo hacer un pequeño aporte al estudio de la literatura escrita por mujeres en Colombia, desde la perspectiva de género a través del análisis de la novela *La perra* (2017) de Pilar Quintana (Cali, Colombia, 1972), para lo cual contemplaré, por un lado, cómo se aborda la maternidad, y por otro, cómo se representan las violencias y qué relación tienen con que la trama esté situada en el Pacífico colombiano. Mi hipótesis es que la violencia basada en el género, la clase y la raza conforman un entramado de violencias invisibles que se suman al papel dominante de la naturaleza como una meta-narrativa que conduce a desvelar lo más degradante de la

condición humana y su tránsito a la autodestrucción como forma de liberación de dichas opresiones.

La novela relata la historia de Damaris, una mujer afrodescendiente de mediana edad, casada con Rogelio cuya relación ha estado marcada por la búsqueda infructuosa de un hijo. El relato se ubica temporalmente cuando la protagonista está a punto de cumplir 40 años y de camino al pueblo encuentra a una vecina con una camada de diez perritos recién nacidos, cuya madre había muerto envenenada. Damaris pide que le regalen uno de los cachorros, el que resulta ser una hembra, la perra, el nombre que le da el título a la novela. Este acto de adopción será el detonante del conflicto central del relato puesto que Damaris proyecta en el animal la figura de la hija deseada, pero a medida que la perra crece la relación se intensifica hasta llevarla a los límites de lo razonable.

Con relación al espacio donde se desarrolla la novela, aunque no se menciona el nombre del pueblo, fechas específicas o hechos históricos relacionados con el conflicto armado, es posible establecer unas coordenadas en la costa caucana del Pacífico colombiano actual, a partir de las descripciones del territorio. Por una parte, cabe señalar que Pilar Quintana vivió cerca de diez años de su vida de adulta en Juanchaco, un pequeño pueblo turístico en la Bahía de Buenaventura, distrito especial del departamento del Valle del Cauca (Gómez Ramírez, Cabana, & Zea, 2020). La Región del Pacífico es una de las seis regiones naturales de Colombia, comprende casi la totalidad del departamento de Chocó y las zonas costeras de los departamentos del Valle del Cauca, Cauca y Nariño. Limita al oeste con el océano Pacífico de donde toma su nombre. Cuenta con una inmensa riqueza de recursos naturales y es considerada una de las regiones con mayor diversidad y pluviosidad del planeta, y su población es en su mayoría afrodescendiente. Asimismo, históricamente se ha caracterizado por la pobreza, el abandono estatal y la presencia de grupos armados en disputa por el control del territorio, los recursos naturales y el dominio del negocio del narcotráfico. Estas características del espacio cobran relevancia en la obra en dos sentidos, primero, en la construcción de la identidad de los personajes femeninos con relación a la raza y clase social; y a nivel estilístico en la construcción de la atmósfera y el uso de figuras literarias relacionadas con motivos de la naturaleza indómita y lo salvaje.

Pilar Quintana actualmente es una de las escritoras colombianas con mayor reconocimiento internacional. Ha publicado cinco novelas¹ y sus cuentos han aparecido en revistas y

¹ *Cosquillas en la lengua* (2003), *Coleccionistas de polvos raros* (2007), *Conspiración iguana* (2009), *La perra* (2017) y *Los abismos* (2021).

antologías de América Latina, España, entre otros países. Su novela más reciente, *Los abismos* (2021), fue ganadora del XXIV Premio Alfaguara de Novela en el 2021. Por su parte, *La Perra* recibió el IV Premio Biblioteca de Narrativa Colombiana en el 2018 y ese mismo año fue nominada al Premio Nacional de Novela Publicada del Ministerio de Cultura. Su obra se caracteriza por el realismo y está relacionada con el erotismo y aspectos de la violencia en Colombia. En el Acta del jurado² del IV Premio de Biblioteca de Narrativa Breve otorgado en el 2018 a la novela *La perra* se lee: “El jurado valora en esta novela, ante todo, la gran economía y calidad literaria de la prosa; su capacidad de mostrar una extraordinaria opresión en medio de una gran apertura e inmensidad geográfica. El libro se lee sin pausa y su historia confluye hacia la descripción sin estridencias retóricas de un pequeño drama que se relata de manera serena, firme y luminosa” (Universidad EAFIT. Agencia de Noticias, 2018). Si bien *La perra* se aparta de las novelas anteriores recreadas en espacios urbanos, la novela fue escrita cuando la autora salió de la región Pacífico y se radicó en la ciudad de Bogotá, por entonces nació su hijo y ella misma cuenta, anecdóticamente, que escribió la primera versión de la novela en el celular mientras lo amamantaba (Massis, 2019).

Precisamente la maternidad es el tema central de la novela comprendido como un deseo vital que consume a la protagonista, y la violencia su eje vertebral, que se va a expresar en el espacio íntimo, en el espacio doméstico y en la influencia del entorno natural. De esta suerte, las preguntas de investigación planteadas son: ¿Cómo se articula el puente entre la maternidad y la construcción de lo femenino? y ¿cómo se manifiestan las violencias invisibles con relación al territorio del Pacífico colombiano y de qué manera intervienen en la caracterización de la protagonista?

Con relación al enfoque crítico entablo un diálogo con diversos textos que han tenido a la obra como eje de estudio. Entre ellos, los artículos de: Leonardo Loayza, “Maternidades proscritas, mandatos sociales y violencia en la novela *La perra*, de Pilar Quintana” (2020), quien analiza la representación de la maternidad en la obra desde una perspectiva crítica feminista; Orfa Kelita Vanegas, “La pesadilla de la felicidad en *La perra*, de Pilar Quintana” (2020), que analiza como en el texto el concepto de infelicidad opera como una emoción política que trasciende lo subjetivo; de Español Casallas, “Pilar Quintana y Melba Escobar. Disensos y consensos en las novelas *La perra* (2017) y *La mujer que hablaba sola* (2019)”, en el cual desarrolla un análisis comparado de las novelas en términos de disenso frente a las

² El cual estuvo conformado por: Alonso Cueto, Ana Roda, Ricardo Sierra, Mario Jursich, Sonia López y Héctor Abad Faciolince (este último con voz, pero sin voto en las deliberaciones).

violencias de género que acontecen en una sociedad identificable con la cultura patriarcal actual colombiana; y de Greg Prizbyla, “La naturaleza y la violencia en *La perra* de Pilar Quintana” (2019), el cual se centra en el papel de la naturaleza y la violencia en la obra.

A nivel teórico, acudiré a los aportes teóricos de Pierre Bourdieu, expuestos en su libro *La dominación masculina* (edición original 1998, edición en español 2000), sobre los mecanismos de dominación masculina y la violencia simbólica; de Rita Segato, sobre la violencia estructural contra las mujeres, abordados en *La guerra contra las mujeres* (2018); de Adriane Rich en torno al significado de la maternidad en la sociedad patriarcal, que desarrolla en su libro *Nacemos de mujer: la maternidad como experiencia e institución* (1996); y de Lina Meruane sobre el mandato de la maternidad en la sociedad contemporánea y la preeminencia de los hijos que instaure nuevas clasificaciones de madres que pretenden encajar en las demandas crecientes sobre las mujeres, que la autora expone en *Contra los hijos* (2018).

El texto está organizado en cuatro capítulos, el primero realiza una breve aproximación a la narrativa colombiana escrita por mujeres en Colombia del 2017 al 2021, para inscribir a la novela en el panorama literario nacional. En el segundo capítulo se presentan los principales conceptos que respaldarán el análisis de la novela con relación al tema de la maternidad y la construcción de lo femenino desde una perspectiva de los estudios de género. El tercer y cuarto capítulo constituyen el análisis la novela con relación a la maternidad y las violencias invisibles, respectivamente.

2. Narrativa colombiana escrita por mujeres (2017-2021): una breve aproximación

En esta sección se describe brevemente el contexto cultural en el que se inscribe la novela *La perra*, tomando como referencia el panorama de la literatura escrita por mujeres en Colombia en los últimos cinco años, sin perder de vista la literatura afrocolombiana de la región del Pacífico. El análisis se realiza aplicando el concepto de campo literario desarrollado por Pierre Bourdieu, el cual permite observar las dinámicas de poder al interior de los procesos culturales y simbólicos para comprender las relaciones de género en la producción literaria del país.

Bourdieu plantea que el campo es:

una red de relaciones objetivas entre posiciones objetivamente definidas –en su existencia y en las determinaciones que ellas imponen a sus ocupantes– por su situación (situs) actual y potencial en la estructura de la distribución de las especies de capital (o de poder) cuya posesión impone la obtención de los beneficios específicos puestos en juego en el campo, y a la vez, por su relación objetiva con las otras posiciones (dominación o subordinación etc.) (1990: pp. 3-4).

Según este concepto, el campo literario es análogo a un campo de fuerzas que actúa sobre todos los actores que entran en ese escenario de acuerdo con su posición específica, por lo que la inercia natural de la lucha de fuerzas transforma y reconfigura el propio campo constantemente. Al interior de ese escenario se inserta la obra de arte, en este caso la obra literaria, con sus determinismos y potencias que serán la manifestación del campo en su conjunto (Bourdieu, 1990: p. 11). En este sentido se debe considerar no solo a las autoras como creadoras de la obra, sino también a los productores del sentido y del valor de éstas, esto es los críticos, editores, jurados, etc., todos los agentes y mediadores que participan en dotar de sentido y valor a las obras escritas por mujeres.

Teniendo esto en consideración, el foco en esta investigación se orienta en la posición discursiva de las mujeres en el campo literario en Colombia y cómo esa posición se ha transformado en el siglo XXI.

Carmiña Navia Velasco (1948-), pionera en los estudios literarios feministas en Colombia, en su análisis del campo literario, “Las historias literarias colombianas y los estudios de género”, plantea que “si las mujeres en el conjunto social tienen un papel marginal y supeditado no se

puede esperar que ese papel sea diferente en las prácticas literarias y esto nada tiene que ver con supuestas capacidades o incapacidades” (2009: p. 47), ante lo cual, señala como una de sus conclusiones el que la participación de las mujeres por la lucha del capital simbólico del campo literario ha sido muy desigual –situación que, como sabemos, no es exclusiva de Colombia sino a nivel mundial—. La autora previamente ha examinado los procesos literarios que han configurado la tradición canónica en el país, comprobando cómo se han ignorado las voces de las mujeres, y por ende sus textos han pasado desapercibidos en la historiografía literaria nacional.³ Su análisis data del año 2009 e involucra la perspectiva de la estética de la recepción de Jauss, para plantear que tanto en el campo literario, como en la recepción adecuada de las obras, hasta el filo del Siglo XX, fueron los hombres quienes tuvieron el control sobre las redes de circulación y difusión de cualquier propuesta de escritura hecha por mujeres (Navia Velasco: 2009, p. 48). Ahora bien, la pregunta que podría dar continuidad al análisis es: ¿se observa algún cambio sustancial en la posición discursiva de las mujeres en el campo literario colombiano en el periodo comprendido del 2010 al 2021, en el que se inscribe la novela, objeto de este análisis?

Parto de la premisa de que sí ha habido un cambio sustancial al respecto, el cual se manifiesta en varias líneas: en la participación política de las mujeres escritoras, en el replanteamiento del canon literario, en el sentido y valor de sus obras y, finalmente, en la legitimidad de las autoras en el campo literario principalmente por la validación entre ellas y conformación de redes de intercambio y colaboración nacional e internacional.

Para comenzar con el análisis del campo literario en Colombia, es importante situarnos en un marco mayor que constituye el auge de la literatura escrita por mujeres en América Latina en este nuevo milenio, al punto que hoy en día se habla de un nuevo boom latinoamericano de mujeres escritoras, evocando el nombre del fenómeno literario que surgió entre los años 1960 y 1970 cuando se popularizaron las obras de un reducido grupo de jóvenes novelistas latinoamericanos –todos ellos varones– en Europa y en el mundo.⁴ El auge se caracteriza por

³ Considero interesante la perspectiva crítica de Navia Velasco al plantear la continuidad de una línea de trabajo sobre la literatura escrita por mujeres en Colombia, que supere la descripción del campo literario, y que es lo que intentamos hacer en este trabajo de investigación. En sus palabras “Desde mi punto de vista, no basta con recoger un listado más o menos amplio de nombres de mujeres que han incursionado en la escritura, se trata por el contrario de cuestionar las perspectivas cerradas y lineales, estableciendo relaciones nuevas y diversas entre las distintas voces, formulando preguntas sobre los múltiples y obvios silencios, revisando tendencias y concreciones” (2009, p. 44).

⁴ Para una revisión crítica del boom recomiendo ver la miniserie “Impriman la leyenda” del Canal Encuentro del Ministerio de Educación de Argentina disponible a la fecha de este TFM en <https://youtu.be/pQD4CfH8TLg>, junto a los textos, ya de referencia, de Ángel Rama (1984), José Donoso (1999), o la reciente investigación de Xavi Ayén (2019).

un interés creciente por las voces de escritoras y las historias contadas por mujeres, tanto en el mundo hispano como en el mundo anglosajón, situación que se observa, por ejemplo, en las nominaciones de sus obras y traducciones en importantes premios, como el Booker Prize International⁵, el Premio Herralde de Novela⁶, el Premio Hispanoamericano de Cuento Gabriel García Márquez⁷, solo por mencionar algunos ejemplos. No obstante, los agentes del campo literario, entre los que encontramos las escritoras y escritores, los críticos literarios y los editores, no se ponen de acuerdo con dicha denominación argumentando puntos de vista diferentes que, por ejemplo, se recogen en el artículo de prensa “El nuevo boom latinoamericano: las escritoras marcan el rumbo”, publicado el 12 junio 2021 en el periódico *La Nación* de Argentina. Según este artículo en uno de los polos encontramos a escritoras como María Fernanda Ampuero (1976, Ecuador) y Gabriela Cabezón Cámara (1968, Argentina) quienes consideran que el primer boom fue un fenómeno de mercado editorial que dejó fuera tanto a hombres como mujeres con una sólida obra y reconocida trayectoria, además de cobrar una connotación revanchista. Precisamente Cabezón Cámara es la primera en apuntar al cambio en la recepción de las obras, el hecho de que se destaquen más obras escritas por mujeres es el resultado de un acceso más igualitario al circuito de edición y traducción. Esta idea se refuerza con las palabras de Guadalupe Nettel (1973, México) quien señala que:

Este ha sido un fenómeno más natural. Este boom femenino se ha gestado solo. Nadie se propuso hacer un fenómeno comercial con nosotras. Por un lado, se trata de un triunfo de las luchas feministas que han desmontado el prejuicio de que las mujeres no somos interesantes. Gracias a ellas y a los lectores, tanto la crítica como la academia se interesan ahora por lo que escribimos. Por otro lado, se trata de un cambio de paradigma estético. Si te fijas –puntualiza–, las novelas del siglo XX en América Latina hablaban sobre políticos, sobre militares, sobre dictaduras, sobre construcción de países y extractivismo de la naturaleza. Muchas eran novelas históricas o sagas familiares construidas alrededor de un hombre. Había una abundancia de personajes claramente patriarcales (Cortázar en eso fue una excepción). Esos eran los gustos de la época. En cambio, la literatura del siglo XXI es mucho más intimista, más volcada a la vida cotidiana, a la introspección y a las fantasías de

⁵ Finalistas desde el 2016: *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin (Argentina) en 2017; *La resta* de Alia Trabucco (Chile) en 2019; *Las aventuras de la China Iron* de Gabriela Cabezón Cámara (Argentina), *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor (México) en 2020; y *Los peligros de fumar en la cama* de Mariana Enríquez (Argentina) en el 2021, aún sin dictaminar el resultado final.

⁶ Premio Herralde de Novela 2019, *Nuestra parte de la noche* de Mariana Enríquez (Argentina) y finalista en el 2018, *El sistema del tacto* de Alejandra Costamagna (Chile).

⁷ Finalistas desde el 2016: *Siete casas vacías* de Samanta Schweblin (Argentina) en 2016; *Nuestro mundo muerto* de Liliana Colanzi (Bolivia) en 2017.

terror, géneros que siempre han interesado a las mujeres y en el que las mujeres han sido campeonas (2021: s/p).

La diversidad de temas, formatos y puntos de vista en la escritura configura una estética de la recepción diferente a las décadas precedentes, una sensibilidad que considero se transforma rápidamente con sucesos mundiales como la pandemia causada por el Covid-19, la geopolítica de la vacunación, los efectos sociales y económicos en los países pobres, aspectos que marcan profundamente la vida cotidiana y cómo esta experiencia es contada a través de la escritura de las mujeres. En el caso de América Latina, hechos como la ola de protestas que sacudió a la región en los últimos años manifiestan un descontento generalizado de la población frente a los gobiernos de turno y ponen en evidencia situaciones injustas que se habían naturalizado y que serán objeto de tratamiento por parte de las escritoras.

Por otro lado, en la otra orilla, a favor de la comparación con el boom literario encontramos algunos editores como Denise Krippeer, editora de traducciones de la plataforma *Latin American Literature Today*,⁸ que lo considera una oportunidad para hacer una lectura retrospectiva y rescatar el nombre de las escritoras que no tuvieron tanta visibilidad que los hombres, además añade que es parte de un boom de la traducción en general (Scherer, 2021). Asimismo, desde el punto de vista del revisionismo de género encontramos el planteamiento del editor del sello Páginas de Espuma, Juan Casamayor, quien considera que en el presente hay un camino de visibilización que:

Las madres y las abuelas literarias de las escritoras actuales no tuvieron, es decir, el canon del siglo XX es un canon parcial, invisibilizador, que ha silenciado una mitad de la escritura y la creación. Esas madres, esas abuelas han estado creando, escribiendo y no desde la marginalidad y la periferia, han sido escritoras que han estado perfectamente asentadas en un papel y en un rol social cultural e intelectual de su época. Me parece crucial reivindicar ese cauce continuo que ha habido entre las escritoras latinoamericanas a lo largo del siglo XX y en este primer tercio del siglo XXI (Scherer, 2021: s/p).

En este sentido, el punto de vista de los editores aporta elementos de juicio para entender el fenómeno de forma integral, como el hecho de que el auge de la literatura escrita por mujeres no resulta tan espontáneo, sino que detrás de bambalinas hay un fenómeno de ventas acompañado por campañas de marketing, premios, traducción, y que en paralelo a la visibilidad de muchas escritoras, también se enfocan en la ampliación del segmento de

⁸ Accesible en la página web <http://www.latinamericanliteraturetoday.org/en>

lectoras. Aunque nos hemos enfocado en América Latina es importante señalar que el boom no es exclusivamente de la región, sino que también hay una importante participación de autoras españolas y escritoras de habla hispana que viven en diferentes lugares del mundo y que gracias a las traducciones en múltiples idiomas se puede considerar un fenómeno que desborda los límites territoriales y se unifica alrededor de la visibilización y posicionamiento de la literatura escrita por mujeres. Precisamente las entrevistas hechas por Scherer (2021) a las escritoras coinciden en que las mujeres han escrito siempre, y el hecho de que esto resulte una novedad da cuenta de la enorme disparidad y de la falta de autorreflexión de los agentes de los circuitos de difusión y circulación que hasta ahora están reconociendo la importancia de las voces de las mujeres y sus obras.

En este sentido son contundentes las palabras de Gabriela Cabezón Cámara al respecto:

¿Por qué tanta sorpresa, tanta mesa-debate, tanto conversatorio sobre esta cuestión de que las mujeres también escribimos y también somos leídas? Pero la sorpresa que despierta que haya interés por lo que escribimos las mujeres, me parece, habla de un estado anterior de las cosas muy curioso: evidentemente, se suponía que las mujeres no éramos parte, o éramos una parte ínfima, de la institución literatura. Hay una cuestión histórica, un acceso menos difícil a mundos que antes nos estaban vedados: sí, las mujeres escribimos. Me parece que va siendo tiempo de sorprenderse menos y empezar a aceptar que la buena literatura no depende del género de su autor/a/e (Scherer, 2021: s/p).

Para comprender orgánicamente este fenómeno es necesario remitirnos al libro de Joanna Russ, originalmente publicado en 1983, *Cómo acabar con la escritura de las mujeres* (2019) en el que expone once estrategias para condenar, ignorar o menospreciar las obras de mujeres en forma de patrones que se repiten a lo largo de la historia en diferentes lugares y contextos. Los patrones actúan sobre la ilusión de que las mujeres pueden dedicarse a la literatura, es decir, no hay prohibición explícita, pero si deciden hacerlo tendrán un camino cuesta arriba porque comenzarán a operar las estrategias que van desde la falta de acceso a los materiales y la formación, la negación de la autoría, no darle importancia a la obra o aislarla de la tradición a la que pertenece, referencias al carácter o personalidad de la autora dejando su obra en un segundo plano o la más utilizada “simplemente ignorar las obras, a sus autoras y toda su tradición” (Russ, 2019: p. 34), que está en concordancia con la sorpresa que causa la existencia de una tradición de mujeres que escriben.

En el caso particular de Colombia el proceso de visibilidad de la literatura escrita por mujeres se realiza en paralelo al mundo de habla hispana, intensificándose en los últimos cinco años.

Para comprender el fenómeno vamos a retomar el concepto de campo literario de Bourdieu como un campo de posiciones y de tomas de posición de los agentes sociales involucrados en el campo, donde están las obras literarias, evidentemente, pero también los actos políticos como discursos, manifiestos o polémicas, entre otros, que resultan indisociables de la comprensión del campo como un conjunto estructurado (Bourdieu, 1990: p. 4).

Uno de los principales hitos de los últimos años que implicó una “reestructuración” o cuestionamiento del campo fue en noviembre de 2017 cuando 43 escritoras colombianas⁹ firmaron el manifiesto “Colombia tiene escritoras” (Rosas et al.: 2017) en el que rechazaron la exclusión de la literatura escrita por mujeres por parte del Ministerio de Cultura y la Biblioteca Nacional de Colombia.¹⁰ El hecho que motivó la protesta fue que ninguna mujer escritora fue incluida en la temporada de Letras Cruzadas, Colombia-Francia, organizada por el Ministerio de Cultura y la Biblioteca Nacional de Colombia en el Arsenal de París. Este episodio manifiesta precisamente una toma de posición colectiva de las escritoras frente a un agente del campo, en este caso una institución oficial del Sector Cultura que tiene el poder de seleccionar a quienes considera representantes del campo literario colombiano en el exterior, evidenciando una política misógina de discriminación contra las mujeres. En otras palabras, se expresan las tensiones internas del campo y lo que está en juego son los criterios de pertenencia donde es posible rescatar el reconocimiento de las escritoras entre ellas como legítimas representantes del campo literario colombiano. En ese sentido, considero que este grupo de escritoras constituyen, para esta investigación, el marco de referencia para identificar las representantes del campo literario colombiano en los últimos cinco años. Cabe notar que desde el 2017, año del manifiesto, han surgido en el escenario nuevas escritoras que se vienen posicionando. Entre ellas, destacan algunas más consolidadas y con mayor trayectoria escritural como Laura Restrepo (1950), Piedad Bonnet (1951), y otras de generaciones más recientes como Pilar Quintana (1972), Carolina Sanín (1973), Margarita García Robayo (1980), o nóveles, como Velia Vidal (1982), Cristina Bendeck (1987), Laura Ortiz Gómez (1986) y Lorena Salazar Masso (1991), entre otras.

⁹ Adriana Rosas, Alejandra Jaramillo, Alejandra López, Amalia Andrade, Andrea Echeverri, Andrea Salgado, Ángela Cuartas, Beatriz Vanegas Athias, Beatriz H. Robledo, Carolina Andujar, Carolina Cuervo, Carolina Sanín, Carolina Vegas, Catalina Holguín, Claudia Ivonne Giraldo, Cristina Maya, Diana Ospina, Esther Fleishacher, Estefanía Uribe, Fátima Vélez, Gloria Susana Esquivel, Lilia Gutiérrez, Lina María Pérez Reyes, Lucía Donadío, Luisa Fernanda Trujillo, Luz Mary Giraldo, Margarita García Robayo, Margarita Posada, Margarita Valencia, María Clara González, María del Rosario Laverde, María Mercedes Andrade, María Ospina Pizano, Marta Orrantía, Melba Escobar, Nana Rodríguez, Paloma Pérez, Paola Gaviria (Powerpaola), Patricia Suárez, Pilar Quintana, Sindy Infante Saavedra (Sindy Elefante), Tatiana Andrade y Yolanda Reyes.

¹⁰ Accesible en la página web <https://www.semana.com/noticias/articulo/mujeres-escriptoras-colombianas-protestan-discriminacion-politica/66572/>

De hecho, a nivel internacional, en lo que se refiere a los factores de legitimación y consagración autorial, se destaca la inclusión de Pilar Quintana en la reconocida lista de Bogotá 39 del 2007¹¹, y algunos libros de Carolina Sanín, Piedad Bonnet y Margarita García Robayo fueron seleccionados en la emblemática lista de la Revista Arcadia 2019¹².

Por otro lado, es necesario atender también a los premios literarios (o becas), los cuales se constituyen en otra forma de dar legitimidad al campo literario, al ser otro medio para autorizar voces de escritoras tanto consagradas como emergentes, considerando que los jurados son figuras de autoridad por sus obras, evidentemente, pero también por su trayectoria en el campo literario. En este sentido, quiero destacar los premios enfocados en incentivar la creación y visibilidad de la literatura escrita por mujeres, y de la literatura regional del Pacífico colombiano. Esto es importante ya que, como se observará, en el último tiempo ha habido una ampliación en lo que confiere a mujeres.

El Premio Nacional de Novela Inédita escrita por mujeres que se convoca por primera vez en el marco del Programa Nacional de Estímulos del Ministerio de Cultura del 2021 bajo la siguiente descripción: “Promover y dinamizar la actividad cultural y reconocer la excelencia en la creación literaria del país, especialmente de las novelistas, y visibilizar nuevas propuestas en este género escritas por mujeres” (Colombia Ministerio de Cultura, 2021: p. 103). Ahora bien, en los años 2019 y 2020 se convocaron las Becas de publicación de obras de autoras afrocolombianas, negras, raizales y/o palenqueras “con el fin de impulsar la construcción de memoria y la producción editorial de estas comunidades” (Colombia. Ministerio de Cultura, 2019: p. 198). Lamentablemente la primera versión quedó desierta, mientras que en el 2020 ganó la obra *Aguas de estuario* de la autora chocoana Velia Vidal, el que fue editado por Laguna Libros. En el año 2021 se abrió nuevamente la convocatoria bajo una denominación más amplia: Publicación de obras de autoras colombianas pertenecientes a grupos étnicos o grupos de interés, en el cual se otorga seis estímulos, de los cuales uno va dirigido a mujeres de población afrocolombiana, negra, raizal y/o palenqueras.

Ahora bien, en el marco del Programa Distrital de Estímulos para la Cultura de la ciudad de Bogotá quiero resaltar el Premio Nacional de Narrativa Elisa Mujica, el cual se concibió como

¹¹ Lista de los 39 mejores escritores de ficción menores de 40 años en América Latina seleccionados en el marco del Hay Festival. Listado accesible en la página <https://www.hayfestival.com/bogota39/bogota39-en-2017.aspx>

¹² La Revista Arcadia fue una importante revista cultural colombiana que en el año 2019 realizó una selección de cien libros de escritoras en lengua castellana en los últimos cien años (1919-2019) escogidos por un jurado nacional e internacional de 91 miembros, entre académicos y críticos. Listado accesible en la página <http://especiales.revistaarcadia.com/los-cien-mejores-libros-recomendados-de-los-ultimos-cien-anos-escritos-por-mujeres/index.html>

un homenaje a la escritora Elisa Mujica (1918-2003), “recordada por ser de las pocas novelistas de su época que criticó con insistencia la distinción existente entre las oportunidades para hombres y mujeres y celebró la perseverancia de las mujeres colombianas” (Instituto Distrital de las Artes, 2018). Éste está dirigido a escritoras colombianas que tuvieran una novela inédita. Se premiaron las novelas *Los cristales de la sal* de Cristina Bendek (San Andrés, 1987) en el 2019 y *Sofoco* de Laura Ortiz Gómez (Bogotá, 1986) en el 2020. Ambas novelas han sido publicadas por la editorial Laguna Libros. Para el año 2021 se ha convocado la Beca de creación para autores emergentes afrocolombianos bogotanos o residentes en Bogotá.

Con relación al sector editorial en los últimos años vemos el auge de editoriales independientes interesadas en obras de nuevos autores y autoras, y ferias del libro emergentes que se realizan a la par de las ya tradicionales, en las principales ciudades de Colombia. De igual forma, una consolidación de los servicios en línea de organismos y entidades de la industria del libro quienes han facilitado la consulta a bases de datos de acceso público con información del sector como la Cámara Colombiana del Libro, entidad que confiere el International Estándar Book Number (ISBN) a nuevos libros legalmente constituidos; y la Dirección Nacional de Derechos de Autor, organismo encargado del registro de originalidad de obras intelectuales en Colombia¹³.

En los últimos años experimentamos el fenómeno de recuperación de las obras de las abuelas y madres literarias de los siglos XIX y XX a través de la consolidación de repositorios y bibliotecas digitales con un número creciente de textos que en su época fueron marginales. La importancia de este trabajo artesanal, en el sentido de la búsqueda y curaduría de contenidos, es que el universo de las opciones de lecturas se transforma y las obras de escritores varones, que hasta entonces fueron dominantes, ahora pueden ser reevaluadas a la luz del acceso a la existencia de un número de mujeres que escribían a la par de los hombres, en conclusión, la base para una revisión crítica de la historiografía literaria nacional.

En esta línea, considero oportuno mencionar tres iniciativas que en su conjunto reúnen el mayor número de obras de acceso abierto escritas por mujeres dirigidas a un amplio público de lectores. La primera de ellas es la biblioteca digital de la Biblioteca Nacional de Colombia,

¹³ Realizada una búsqueda por la variable de género en las bases de datos de estas dos instituciones encontramos que en el caso de la Cámara Colombiana del Libro no existe un indicador que permita conocer la cantidad de libros nuevos escritos por autoras. Por su parte, en la Dirección Nacional de Derechos de Autor encontramos un incremento sustancial de registros de obras publicadas e inéditas escritas por mujeres entre los años 2017 y 2018, pasando de 4.830 a 10.024 respectivamente, esto es un crecimiento del 108%. La tendencia se mantiene a la alta hasta el año 2020.

la cual ha orientado sus acciones de recuperación y conservación del patrimonio bibliográfico del país a través de la digitalización de colecciones especiales. Cuenta de ello es la Biblioteca Básica de la Cultura Colombiana, una lista de los cien títulos más representativos de la cultura en diversas disciplinas, de los cuales encontramos once títulos de literatura escrita por mujeres, entre ellos *Las altas torres del humo* de Elisa Mujica (1918-2003) y *Antología poética* de Meira del Mar (1922-2009). Adicionalmente, se encuentran las colecciones *Poemas y cantos: antología crítica de autoras afrodescendientes de América Latina*; por otro lado está la Biblioteca Digital Soledad Acosta de Samper, proyecto conjunto de la Biblioteca Nacional de Colombia y la Universidad de los Andes con el objetivo de reunir y hacer accesible la obra completa de la autora¹⁴.

En las últimas dos décadas Soledad Acosta de Samper (1833-1913) ha pasado de ser una autora casi olvidada a ser reconocida como una de las más importantes escritoras del siglo XIX, esto tanto en el nivel nacional como internacional. Desde comienzos del siglo XXI las investigaciones han derivado en proyectos editoriales consistentes que le han regresado el lugar que tuvo en la segunda mitad del siglo XIX y en el entre siglos. La biblioteca digital quiere restituir el amplio contexto autoral de las reediciones recientes de su obra, para ofrecer a los lectores, especializados o no, un repositorio para navegar a su gusto, con acceso a los textos completos, que permita hacer visibles los diversos y complejos recorridos intelectuales de la autora y de su siglo (Biblioteca Nacional de Colombia, Universidad de los Andes, & Instituto Caro y Cuervo, s.f.).

Una segunda fuente la constituye la Biblioteca Virtual del Banco de la República¹⁵ con sus colecciones Biblioteca Familiar Colombiana y Leer el Caribe. La Biblioteca Familiar Colombiana fue una selección interdisciplinaria de 40 textos realizada entre 1994 y 1998 de la cultura colombiana, de los cuales se han digitalizado 19. El libro más representativo de la literatura escrita por mujeres es la *Antología de los mejores relatos infantiles* (1997) de varias autoras con el prólogo de Beatriz Helena Robledo, junto a la escasa presencia de mujeres poetas en los dos tomos de la *Antología de poesía colombiana* (1996). De la colección Leer el Caribe, un proyecto de promoción y divulgación de obras de escritores de dicha región, encontramos los libros *Cuentos escogidos* (2015) de Fanny Buitrago (1943-) y *Textos escogidos* (2013) de Hazel Robinson Abrahams (1935-), autora que representa al Archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina.

¹⁴ Accesible en la página web <https://soledadacosta.uniandes.edu.co/>

¹⁵ Accesible en la página web <https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual>

El tercero es la Biblioteca Digital de Bogotá¹⁶, una plataforma liderada por las instituciones del sector cultura de la Alcaldía de Bogotá donde confluyen colecciones de varias instituciones de alto valor histórico y cultural, incluyendo las mencionadas anteriormente. Encontramos obras escritas por mujeres en las colecciones Libro al Viento y la Colección Biblioteca Básica Colombiana. Es interesante que esta colección ha crecido exponencialmente tanto en el número de documentos, como en la participación de los usuarios en la conformación de colecciones temáticas como Narrativas autobiográficas sobre mujeres y Narrativas, oralidad y literatura femenina urbana, organizada por Mónica Johana Sandolval Rincón (s.f.).

¹⁶ Accesible en la página web <https://www.bibliotecadigitaldebogota.gov.co/>

3. Marco conceptual

En este capítulo se introducen los principales conceptos que respaldarán el análisis de la novela *La perra* con relación al tema de la maternidad y la construcción de lo femenino desde una perspectiva de los estudios de género. Para ello nos situaremos en un campo transdisciplinar de los estudios culturales y literarios, atendiendo, en particular, a los aportes teóricos de Pierre Bourdieu, Rita Segato, Adriane y Lina Meruane. La razón principal de esta delimitación de autores y autoras es el conflicto que vive la protagonista, Damaris, en torno a la maternidad como un deseo vital que consume cualquier otra dimensión de su personalidad y de su vida, llevándola irremediabilmente al límite de la condición humana. Esta experiencia se instala profundamente en su subjetividad, debido a la interiorización de una suma de violencias invisibles que hacen parte de la sociedad patriarcal, y no le permite considerar otra forma de existencia distinta a la de ser madre.

Para efectos de la novela, sin duda las ideas de Bourdieu (2000) en torno a la dominación masculina en la estructura social, son clave, fundamentales a la hora de observar cómo operan en, por ejemplo, los mecanismos y principios históricos responsables de la división sexual del trabajo y cómo estos se incorporan en el inconsciente colectivo, ejerciendo una violencia que desde las concepciones del dominador se considera legítima, y en la cual están atrapados tanto dominadores como dominados. Asunto, que, como veremos, cobra relevancia en la obra de Quintana.

Según Bourdieu (2000) la división sexual se percibe de forma objetiva, como el orden normal y natural de las cosas, por tal motivo las mujeres hacen parte de una clasificación social a priori basada en la diferencia biológica que, aunque arbitraria y construida socialmente a través del tiempo, no es cuestionada. Así les corresponde a ellas unas categorías específicas, relacionadas con sus cuerpos y hábitos que determinan la forma de pensar y actuar, que se construyen en oposición a las categorías de los hombres (p. 21). En este sentido, de acuerdo con el *Esquema sinóptico de las oposiciones pertinentes* de Bourdieu, lo femenino se asocia a lo oficioso, mágico, ordinario, en oposición a lo masculino que se asocia a lo oficial, religioso y público. A nivel de los procesos que se relacionan con el ciclo de la vida, vemos una secuencia que parte del matrimonio, sigue con la gestación, el nacimiento, la infancia, la edad madura hasta llegar a la vejez. También, lo femenino se asocia a la naturaleza salvaje, que

precisamente, como veremos en el análisis, se percibirá como una atmósfera aplastante y amenazadora que se cierne sobre la protagonista, Damaris, y su conflicto con la maternidad.

La estructura de relaciones desiguales entre los géneros se denomina violencia simbólica, un conjunto de hábitos, percepciones y esquemas de relación que producen y reproducen las asimetrías en las relaciones entre hombres y mujeres (Bourdieu, 2000, p. 49). Aunque se suele relacionar la violencia al daño físico ejercido sobre el cuerpo de las mujeres, la violencia simbólica tiene efectos reales en la experiencia subjetiva de las mujeres, una de ellas es la subvaloración de su cuerpo, su conocimiento y sus habilidades, limitándola en sus prácticas y experiencias, y de esta manera, estableciendo una relación desigual con los hombres. La violencia simbólica es igual o incluso, más dañina que la violencia física porque es asimilada por las mismas mujeres, y a nivel social suele pasar desapercibida al ser parte de un esquema general de relacionamiento entre los géneros. La maternidad así parezca un campo particular de las mujeres, supone la existencia de un esquema de dominación masculina basado en las oposiciones estructurales que se van imponiendo desde el pensamiento androcéntrico y patriarcal. Estos conceptos nos permitirán analizar las presiones que recaen sobre la protagonista, Damaris, de acuerdo con el deber ser de la mujer en la sociedad en la que se halla inmersa, el tipo de relación que establece con otros personajes que, directa e indirectamente, influyen en sus decisiones y lo que está dispuesta a hacer para cumplir con el mandato de la maternidad en su contexto.

Estas ideas de Bourdieu se pueden complementar con los planteamientos de Rita Segato, quien presenta un análisis de la relación de género basado en la desigualdad como epicentro de las demás relaciones de poder construidas históricamente y su dimensión política en la actualidad. Su importancia radica en la comprensión holística del patriarcado y demuestra cómo permea las estructuras económicas, políticas, coloniales y raciales, teniendo su máxima expresión en el Estado, como orden supremo de organización, a través del cual ejerce el monopolio del uso de la fuerza y su dominio sobre las diferentes esferas de la vida social.

Precisamente, la autora señala que la génesis y desarrollo del Estado están estrechamente ligadas al orden patriarcal en tanto la esfera de lo público ha sido un espacio particular y propio de los hombres, en oposición a la esfera de lo doméstico, atribuido a las mujeres, a la cual se les quita su dimensión política, para dejarlas al margen del ejercicio del poder y la toma de decisión, y a merced de las concepciones de los hombres sobre cómo conducir su vida y su cuerpo. Su mecanismo descansa en lo que Segato (2018) denomina la *matriz binaria moderna*.

...en la cual toda alteridad es una función del Uno, y todo Otro tendrá que ser digerido a través de la grilla de un referente universal. A partir de este momento, todo “otro” será otro con referencia al “uno” universal de la colonial modernidad: el negro y el indio serán el “otro del blanco”, la mujer será “el otro del hombre”, las prácticas sexuales consideradas no normativas serán “lo otro de la heteronormatividad”, y las especies no humanas pasarán a definirse precisamente por su “carencia de humanidad” (p. 215).

Según este concepto el binarismo enmascara una relación de género desigual, opresiva y violenta para las mujeres, en tanto representan “el Otro del hombre”, es decir, su importancia frente a ellos es menor—delegadas al espacio doméstico—, su campo de acción marginal, su posición es pasiva, asociada a condiciones particulares que no reflejan lo *universal* ni *central*, en consecuencia, no alcanzan su pleno carácter público y mucho menos, la representación de su género en el orden político. Es decir, en palabras de Segato, son despolitizadas.

La propuesta de Segato nos ofrece categorías de análisis para comprender la violencia estructural de género, y con ello, la construcción de la identidad de la protagonista en el proceso de alteridad: una mujer afrocolombiana en un contexto de pobreza y abandono estatal que representa al “Otro” de los personajes de raza blanca-mestiza que la contratan para el cuidado y mantenimiento de su casa de recreo; así como al “Otro” del hombre destinada a los oficios del hogar, a cargar con la frustración de no cumplir con el mandato de la maternidad; y al “Otro” de lo que corresponde a la especie humana, estableciendo una relación filial con una perra.

Por otro lado, para efectos del análisis en torno a la representación y problematización de la maternidad, son fundamentales los planteamientos de Rich y Meruane. Adrienne Rich en *Nacemos de mujer: la maternidad como experiencia e institución* (1996) plantea que la maternidad en la sociedad patriarcal funciona como una institución, “cuyo objetivo es asegurar que este potencial [la relación de cualquier mujer con su capacidad de reproducción y con los hijos]—y todas las mujeres— permanezcan bajo el control masculino” (p. 47), lo cual tiene una doble implicación, por un lado, le niega a las mujeres el derecho de tomar decisiones que afectan su vida y su propio cuerpo; y por otro, exige a los hombres de la paternidad en un sentido auténtico, creando el artificio entre la vida privada y pública, lo que en su conjunto frena las opciones y potencialidades de las mujeres, quienes constituimos la mitad de la especie humana. León (2019) en la introducción a la edición en español del 2019 de *Traficantes de sueños*, hace una síntesis muy apropiada del concepto de “la institución de la maternidad” ampliándolo a otras identidades sexuales. Señala que es “el conjunto de suposiciones y normas, de reglamentos y controles que secuestra la experiencia, y la ordena

de acuerdo con un poder ajeno y domestica esa parcela de la vida de millones de mujeres (y otras entidades que gestan)” (p. 18). El concepto se presenta en forma de relato donde Rich involucra su experiencia como madre e intelectual, así mismo presenta episodios que ilustran esta relación asimétrica de poder en diferentes sistemas sociales y políticos a lo largo de la historia de la humanidad.

Para efectos de este análisis, teniendo en cuenta la maternidad frustrada de Damaris y su intento, también frustrado, por sublimarla con la perra, serán útiles las ideas de Rich relacionadas con la identidad de las mujeres que no quieren o no pueden tener hijos; con la relación de la madre y la hija, extrapolarlo esta relación a la protagonista en una doble vía: por una parte, la relación de Damaris con su madre, y por otra, la relación que Damaris proyecta con la perra, asumida como una hija. Respecto al desenlace de la novela, que culmina con el ahorcamiento de la perra realizado por Damaris, en un ataque de cólera y como una manifestación de la violencia no premeditada, será clave el análisis de Rich (1996) sobre madres que matan a sus hijos como una forma extrema de rechazo a la institución de la maternidad, y también el análisis que hace del fenómeno del infanticidio como una práctica recurrida a lo largo de la historia para el control de la población, particularmente, el asesinato sistemático de las niñas, en comparación con el problema que supone para los humanos la reproducción de animales no deseados, particularmente, las hembras de los animales domésticos.

Por otro lado, complementa estos lineamientos, la propuesta de Lina Meruane, desarrollada en *Contra los hijos* (2018). La autora, en calidad de mujer y escritora con una aguda visión de las relaciones de poder entre los géneros, plantea la tiranía instaurada por el imperio de los hijos acentuada en el siglo XX con el cambio en la concepción de la infancia y su poder invasivo en el espacio doméstico. Meruane apunta no solo a hijos, sino también a padres y madres, hombres y mujeres, cómodamente instalados en la sociedad patriarcal que no son capaces de cuestionar su papel en la sociedad y ceden ante las demandas, no solo de hijos cada vez más egoístas y caprichosos, sino también ante los modelos actuales de “buenos” padres. Por su puesto, Meruane se enfoca en cómo las madres asumen diversos modelos de maternidad en el engranaje de “la máquina reproductora”, criticando aquellas que renunciaron a sus aspiraciones, que asumieron ese trabajo exigente y de tiempo completo solas, sin el apoyo del marido, el padre o el Estado. Pero también aquellas dispuestas a cargar con todo, casa, profesión e hijos sobre sus hombros, configurando un modelo de súper madre como medida de las demás madres que conservan aún sus rasgos de humanidad.

Para esta investigación es pertinente la perspectiva del mandato de la maternidad planteado por Meruane (2018):

En el tener-hijos no sólo persiste el llamado biológico (el proverbial reloj haciendo saltar su insoportable tictac) sino a éste *se añade* la insistente alarma del dictado social: se suman las hormonas y los discursos de la reproducción haciendo que el mandato materno se vuelva difícil de esquivar (p. 21; cursivas del original).

Este doble mecanismo de lo que Meruane ha llamado “la máquina reproductora”, explica la continuación de la práctica irreflexiva y secuencial de la maternidad que se instaura con los primeros juegos diferenciados para niños y niñas, las preguntas y cuestionamientos sobre el tema a las mujeres en las diferentes etapas de su vida reproductiva y otros mecanismos que dan por sentado el destino vital de la mujer como madre. Precisamente sobre la premisa de la mujer incompleta, “como si los hijos fueran una extensión de su cuerpo, un pedazo de su identidad, el modo de perfeccionar a ese ser informe y deficitario que sería la mujer” (Meruane, 2018: p. 24), recae con mayor violencia los cuestionamientos, señalamientos e interrogatorios a las mujeres sin hijos, que, como veremos, es precisamente el caso de Damaris, nuestra protagonista.

4. **Maternidad** en la protagonista de *La Perra*: traspasando el umbral

De acuerdo con el panorama de la literatura escrita por mujeres expuesto en la introducción, gracias a la mayor participación de las voces de las autoras en los últimos años se han ampliado los temas que antes eran considerados de un valor literario secundario desde la perspectiva cerrada y lineal del campo literario androcéntrico, este es el caso del tema de la maternidad y las implicaciones que se derivan de esta condición. Según Leonardo-Loayza (2020):

Dichas narraciones no solo abordan el tema de la maternidad desde una perspectiva tradicional, en la que se representa el amor materno como algo instintivo, incondicional, una manifestación esencial de toda mujer desde su infancia; también es presentado desde una óptica que asume la maternidad como una construcción social y cultural, en la que la mujer está a merced de una serie de mandatos sociales que, además de someterla, terminan por violentar su propia identidad (p. 152).

El autor plantea que el segundo paradigma ha sido abordado por un importante conjunto de narradoras latinoamericanas en los últimos diez años, entre las que se encuentran Valeria Luiselli, *Los ingravidos* (2011), Patricia Laurent Kullick, *La gigante* (2015), Brenda Navarro, *Casas vacías* (2017); Margarita García Robayo, *Tiempo muerto* (2017); Claudia Piñeiro, *Una suerte pequeña* (2015), Mónica Ojeda, *Mandíbula* (2018) y por supuesto, Pilar Quintana con *La perra* (2017), entre otras. A la lista agrego a las colombianas Carolina Sanín con *Los niños* (2015), Melba Escobar con *La mujer que hablaba sola* (2019)¹⁷ y más recientemente a Lorena Salazar Masso con *Esta bebida llena de peces* (2021).

Precisamente la novela *La perra* representa esta segunda vertiente en la historia de Damaris, la protagonista, quien no ha podido cumplir lo que la sociedad patriarcal establece como el mandato de la maternidad: un conjunto de concepciones y reglas sobre lo que significa ser madre, que orientan la forma de sentir y pensar de las mujeres, así como de las que no son madres, su cumplimiento y vigilancia en la sociedad. La protagonista reconoce que ha fracasado en su función de reproducción en la comunidad. Como veremos, este mandato, que tiene instalado en su subjetividad como algo incuestionable e inaceptable para ella misma, se va tornando a lo largo de la novela en un sentimiento permanente de tristeza y menosprecio por sí misma.

¹⁷ Para un análisis comparado de las novelas de Pilar Quintana y Melba Escobar, véase el artículo de Español Casallas (2020), “Disensos y consensos en las novelas *La perra* (2017) y *La mujer que hablaba sola* (2019)” en la revista *Catedral Tomada*, vol 8, n° 15 (2020), 252-279, doi 10.5195/ct/2020.489.

4.1 El mandato de la maternidad

La novela relata la historia de Damaris y Rogelio, una pareja afrodescendiente de mediana edad que viven en una humilde cabaña en un acantilado a las afueras de un pueblo del Pacífico colombiano, cuya relación ha estado marcada por la búsqueda infructuosa de un hijo. Damaris se juntó con Rogelio a los dieciocho años y después de dos años sin evitar la concepción no llegaban los hijos. Ante esto, empezó a tomar infusiones de hierbas salvajes que conseguía en el monte a escondidas de su marido. Cuando él se dio cuenta, fueron juntos a conseguirlas y comenzaron a imaginar cuántos hijos tendrían y el nombre que les pondrían. Pasaron otros dos años y la gente empezó a preguntar, entonces tuvieron que explicar que ella no lograba quedar embarazada y el tema empezó a tornarse incómodo. Desde ese momento los familiares les recomendaron acudir a curanderos tradicionales que a través de bebedizos, rezos y ceremonias podrían tratar la infertilidad sin resultados. Cuando Damaris cumplió treinta años y Rogelio creía que el tema de los hijos había pasado a un segundo plano, le recomendaron un Jaibaná, un médico indígena que tenía fama en el otro pueblo. Su tratamiento era largo y costoso, y concluía con una operación que le haría a Damaris, sin abrirla por ninguna parte, para desbloquear los conductos y preparar el vientre para el bebé. La pareja tuvo que ahorrar un año para poderla pagar. La operación fue infructuosa y el Jaibaná les dijo que ya no podía hacer nada más por ellos. Esta noticia, de alguna manera fue un alivio para la protagonista, ya que tener relaciones sexuales se había convertido en una obligación y no siguieron insistiendo con el tema, sin embargo, el deseo de la maternidad permanece latente en Damaris.

Se debe tener en cuenta que en el contexto de pobreza y marginalidad donde se recrea la novela existen nulas posibilidades de acceso al diagnóstico y tratamiento adecuado de la infertilidad de la pareja. A nivel de la recepción, desde el comienzo de la novela como lectores podemos establecer una identificación con Damaris, la protagonista, comprender su sufrimiento e incapacidad de hacer una lectura distinta de su situación, ya que no tiene las herramientas para escapar del estereotipo de las mujeres de su comunidad, así lo señala Vanegas (2020) en el análisis sobre la idea de la (in)felicidad como principio estético de la novela *La perra*:

A lo largo de las páginas nos conmovemos frente al infortunio de Damaris, reconocemos la gravedad de su sufrimiento, sabemos que ella no es la causa principal de su propio dolor y nos damos cuenta de que su situación “le puede pasar a cualquiera”, en particular a una

mujer, por lo tanto, el sufrimiento narrado es una posibilidad real no solo para el personaje sino también para el lector o lectora (pp. 49-50).

En este contexto específico, la fuerza de la tradición patriarcal es una presión que recae sobre la pareja, y especialmente sobre la protagonista, por la concepción de que los hijos son un tema primordialmente del orden de lo femenino de acuerdo a la división sexual del trabajo: “¿Para cuándo los bebés?” o “¿Qui’bo que se están demorando” (Quintana, 2017: p. 19), son las expresiones de la gente del pueblo cuando la pareja era más joven. Posteriormente, al ver que no podían tener hijos, la gente comenzó a evitar el tema. La evasión del asunto de la maternidad es un indicador del malestar de la comunidad frente a la situación de la pareja y cómo no se han cumplido las expectativas de lo que se considera la conformación de la familia patriarcal, de hecho, se da por sentado que es un caso perdido. Esto da cuenta también de una ruptura con el ciclo de la vida, donde se asume que naturalmente los hijos son el resultado de la unión entre el hombre y la mujer, por lo que, más allá de la institución del matrimonio, es más importante cumplir con el mandato de la maternidad y tener hijos que serán parte del engranaje de trabajo de la familia.

Desde este paradigma las relaciones sexuales son percibidas como el medio para tener hijos, en este sentido, la vida sexual de Rogelio y Damaris se ve afectada de distintas maneras: en un primer momento, el acto sexual se enfoca principalmente en la concepción como parte de la prescripción de los tratamientos alternativos de fertilidad; en un segundo momento, tras el conflicto irresuelto de la falta de hijos, sus relaciones tienen altibajos y caen progresivamente en la inercia del desinterés principalmente por parte de Damaris, quien decide trasladarse a otro cuarto de la cabaña para no estar con Rogelio. Justo después de descartar todas las posibilidades de concepción se relata lo siguiente:

De alguna forma fue un alivio, pues tener relaciones se había convertido para ellos en una obligación. Dejaron de tenerlas, al principio tal vez solo para descansar, y ella se sintió liberada, pero al mismo tiempo *derrotada e inútil, una vergüenza como mujer, una piltrafa de la naturaleza* (Quintana, 2017: p. 24; cursivas del original).

En este fragmento podemos ver cómo el acto sexual se reduce a la procreación, descartando la posibilidad del erotismo y el placer, por tanto, se había vuelto algo forzado y agobiante para la pareja. Damaris no puede desligar su sexualidad al cumplimiento del mandato de la maternidad, por eso se juzga a sí misma en una posición inferior al resto de las mujeres que sí pueden parir hijos para conformar una familia. De esta forma, se percibe como un residuo de mujer, *una piltrafa de la naturaleza*, en la identificación directa de lo femenino con su función

“biológica” como sinónimo de lo “natural”. El sentimiento de *vergüenza* de Damaris está relacionado con la imposibilidad de demostrar su maternidad a la comunidad. Cabe señalar que según Rich (1996), “Expresiones como ‘estéril’ o ‘sin hijos’ se han utilizado para anular cualquier otra posible identidad” (p. 46), y es precisamente este el motivo de la disociación de la identidad de Damaris y su relación conflictiva con “lo” femenino.

A nivel narrativo, una forma de identificar el conflicto con lo femenino es a través de los recursos que emplea la autora en algunos pasajes de la novela para establecer la relación de Damaris con su cuerpo. Es importante aclarar que el narrador utilizado en la novela es un narrador equisicente en tercera persona, que tiene un nivel de conocimiento limitado a los protagonistas, y es capaz de identificarse con los sentimientos y emociones de Damaris. Son pocas las palabras usadas para describir físicamente a los protagonistas: “Damaris tenía un brazo poderoso pero torpe y los dedos tan gordos como el resto de su persona” (Quintana, 2017: p. 15); “Rogelio era un negro grande y musculoso, con cara de estar enojado todo el tiempo” (Quintana, 2017: p. 15), en contraste con las acciones de Damaris que dicen mucho más de su personalidad, sin restar la presencia de virtuosos pasajes donde se expresa con naturalidad la intensidad de sus estados anímicos.

La fuerza de su brazo, sumada a su poca habilidad motriz van a ser la causa de distintas dificultades a lo largo de la novela, tanto con la perra adoptada como con Rogelio, su marido. En el caso de la perra, se le dificulta alimentarla con una jeringa cuando es una cachorra y amarrarla correctamente con la cuerda para que no se escape (lo que causa que el animal casi muera asfixiado). Precisamente su brazo poderoso ejerce una fuerza excesiva que termina con el ahorcamiento de la perra al final de la novela. Con relación a Rogelio, es frecuente que tengan discusiones porque Damaris rompe accidentalmente la loza y algunos objetos de la casa, motivo que se analizará en el capítulo de las violencias. Por ahora, se hace referencia a una escena doméstica cuando Damaris rompe una taza de un nuevo juego de loza que Rogelio había comprado en su último viaje a la ciudad de Buenaventura y él le reclama diciendo “vos sí tenés la mano pesada” (Quintana, 2017: p. 58), ella no le contesta en el momento, pero cuando su marido intenta acercarse esa noche, ella lo evade y se retira al cuarto donde duerme sola:

Se estuvo mirando las manos durante un rato. Las tenía inmensas, con los dedos anchos, las palmas curtidas y reseca y las líneas tan marcadas como grietas en la tierra. Eran manos de hombre, las manos de un obrero de construcción o un pescador capaz de jalar pescados gigantes. Al otro día ninguno de los dos dijo “Buenos días” y entonces volvieron a tomar

distancia, a no mirarse a la cara, a dormir separados y a hablarse solo lo necesario. (Quintana, 2017: pp. 58-59).

En este fragmento el narrador se ubica desde el punto de vista de Damaris para expresar su percepción de las manos comparándolas con las manos de un hombre trabajador de la zona, es decir, las relaciona con el orden de lo masculino a partir de la diferencia física con lo femenino, asociado a lo corporalmente delicado y frágil. Extrapolando la reflexión sobre sus manos como una característica que se extiende a su cuerpo, entonces, hablamos de un cuerpo de mujer que le ha fallado porque es incapaz de engendrar hijos, su frustración como madre se extiende a un conflicto con su identidad, al punto que, como vimos anteriormente, deja de disfrutar de la sexualidad, que según el relato se reduce a masturbaciones ocasionales cuando su marido está fuera de casa.

Para continuar con el marco de las relaciones asimétricas de poder en el contexto de la novela que hacen que Damaris interiorice el mandato de la maternidad, encontramos que la edad es una variable utilizada para clasificar a las mujeres por su capacidad reproductiva, en oposición a las que no lo son, por su infertilidad o por la pérdida de esa capacidad con el paso de los años, asignando un valor diferencial al cuerpo y su potencial erótico. Damaris crece buena parte de su juventud al cuidado de su tío Eliécer y su esposa, la tía Gilma, hasta que conoce a Rogelio y se va a vivir con él en una habitación alquilada en el pueblo. El tío Eliécer constituye la figura paterna de Damaris en ausencia de su padre, es el propietario de las tierras del acantilado donde Damaris y Rogelio tendrán la cabaña, es quien provee los ingresos y ejerce la autoridad en el hogar. Hay una frase que Damaris recuerda perfectamente de su tío y que interpreta como la sentencia de su derrota como mujer:

Su tío lo había dicho en una fiesta de las que organizaba cuando vivían en la casa de dos pisos del pueblo. Estaba borracho y sin camisa, sentado afuera de la casa con un grupo de pescadores, cuando por delante de ellos pasó una mujer del pueblo. Era alta, caminaba con orgullo meneando sus nalgas, y el pelo, que tenía alisado, le llegaba hasta la mitad de la espalda. Damaris siempre la había admirado. Todos los pescadores la siguieron con los ojos y el tío se tomó un trago. —Cómo está de buena —dijo—, y eso que ya debe tener cuarenta, la edad en la que *las mujeres se secan*. “Yo siempre lo estuve” pensó ahora Damaris, amargada (Quintana, 2017: p. 58; cursivas personales).

Damaris se identifica con la mujer atractiva de la escena, pero no por su cuerpo contorneado de valor erótico para los hombres, sino por lo “seco” como sinónimo de su incapacidad de tener hijos, tal como es su caso, además reconoce que nunca ha podido tenerlos, de esta suerte, asume dolorosamente el fracaso de su maternidad. De acuerdo con el *Esquema sinóptico*

de las oposiciones pertinentes de Bourdieu (2000) el adjetivo “seco” se encuentra en la parte vertical superior del orden masculino y está asociada a *fuera* (campos, asamblea, mercado), *abierto y vacío*; en la posición opuesta, vertical inferior del orden femenino, se encuentra lo “húmedo” relacionado con el vientre, la sangre y la tierra. A través de esta escena podemos ver, simbólicamente, el esquema de pensamiento de los hombres de la comunidad y cómo ejerce una acción indirecta en la percepción que tiene Damaris de su propio cuerpo y su identidad.

4.2 Sublimación de la maternidad con otra especie

Para esta sección entendemos el significado de “sublimar” como la acción de “elevar a un grado superior”, en este caso, la maternidad, lo cual se realiza por una vía inusual: a través de la adopción de una perra recién nacida, como un acto espontáneo de Damaris que se narra en el inicio de la novela y que será la forma de suplantar por un animal a la hija deseada por tanto tiempo y cumplir con el ideal de la maternidad que se ha exaltado y puesto por encima de cualquier otro valor y forma de concebir la existencia.

Como hemos visto en la sección anterior, Damaris no logra sobreponerse a la idea de no tener hijos y construir otra forma de existencia donde se pueda resignificar como mujer, por eso su deseo permanece latente hasta que el acto de adopción se constituye en una forma trasgresión a la institución de la maternidad, pero tomará de esta las presiones internas y externas a las que son sometidas las mujeres en su rol de madres, así sea de una perra. Este proceso de sublimación ha sido analizado de diversas maneras.

Leonardo-Loayza, en su artículo “Maternidades proscritas, mandatos sociales y violencia en la novela *La perra*, de Pilar Quintana” (2020), afirma que la protagonista de la novela, a pesar de su contexto de precariedad, es capaz de quebrantar los designios del destino que le ha negado la maternidad, a través de la adopción de la perra para lograr sus metas:

Con este acto de adopción que realiza Damaris con Chirli, se produce una resignificación del concepto de maternidad, el cual es desbordado, cuestionado y redimensionado en su alcance. La maternidad ya no es vista como una imposición biológica, que provenga de la naturaleza, sino como una decisión humana, que abarca elegir el tipo de prole que se desea, así esta no sea humana (p. 162).

El autor define este tipo de maternidad como una maternidad protésica “en la que el hijo (para ser exactos, la hija no procreada) es reemplazado, sustituido, por otra entidad similar:

una perra” (p. 162). Esta idea de prótesis, como sustitución de algo que falta, se puede poner en diálogo con el concepto de la “mujer incompleta” de Meruane (2018) quien plantea que en el marco del mandato de la maternidad, la mujer que no es madre es considerada un ser imperfecto y deficitario, dado que en las sociedades patriarcales la mujer tiene su realización íntegra con los hijos, quienes pasan a ser una extensión de su cuerpo e identidad (p. 24). Frente a las presiones sociales interiorizadas por Damaris, la empatía que le produce la cachorra en estado de indefensión y vulnerabilidad despiertan en ella los sentimientos de cuidado y protección asociados a ese llamado “maternal” que ha estado latente por largo tiempo en su subjetividad, y la consecuente decisión de adoptarla busca llenar ese vacío, es decir, es una forma inconsciente de lograr su condición de madre, y así completarse como mujer. Esto lo podemos ver cuando lleva a la perra por primera vez para la casa del acantilado: “Como no tenía dónde meter a la perra, se la puso contra el pecho. Le cabía en las manos, olía a leche y le hacía sentir unas ganas muy grandes de abrazarla fuerte y llorar” (Quintana, 2017: p. 11).

Una interpretación complementaria en torno a las emociones de la protagonista es que la adopción de la perra condensa “la promesa de la felicidad”, es decir, la realización del deseo hasta el momento frustrado de sentirse mamá (Vanegas, 2020: pp. 50-51), por eso resulta tan elocuente la respuesta afectiva de ponerse a la perra sobre el pecho. Esta sensación no se reduce al primer momento de la adopción, sino que se extiende a todas las actividades que le reclaman el cuidado de la perra y que introducen cambios en la rutina y vida cotidiana de Damaris, al asumir ahora su nuevo papel de madre. Como la cachorra es tan pequeña y no puede darle el alimento con una jeringa, encuentra la forma de alimentarla remojando un pan con leche, luego, cuando ya puede masticar hace el camino al pueblo todos los días desde el acantilado, incluso con la marea alta, para comprarle su comida; en la casa lleva a la perra metida en el brasier para mantenerla caliente y en la noche la pone en una caja de cartón con una botella de agua caliente y la camiseta que había usado ese día, para que no extrañe su olor. Vemos como Damaris expresa un amor incondicional por la perra, próximo al estereotipo de una madre abnegada, con la diferencia de que el sujeto de su atención es un animal que sustituye a la hija-humana.

Hay un hecho que resulta inquietante y que confirma el vínculo madre-hija con la cachorra: Damaris le pone a la perra el nombre que hubiera querido para su propia hija, tal como se relata en el episodio de la visita de su prima hermana de crianza Luzmila, con quien tiene una relación estrecha. Como sabía que Luzmila despreciaba a los animales y era un tipo de persona que veía solo lo negativo en las cosas, ese día Damaris evitó llevar la perra en el

brasier y la mantuvo en la caja el mayor tiempo que pudo. La perra se la pasaba durmiendo y cuando despertaba, Damaris le daba de comer y la ponía en el pasto para que hiciera sus necesidades. Esto pasó dos veces y Damaris trató de hacerlo sin expresar la afectividad característica hacia la perra. Mientras lo hacía, Luzmila no paraba de mirarla con malos ojos y le dijo “Vas a matar a ese animal de tanto tocarlo” (Quintana, 2017: p. 18). Damaris no dijo nada, después de un momento Luzmila le preguntó de forma malintencionada por el nombre de la perra: “—¿Chirli como la reina de belleza? —se rio Luzmila—, ¿así no era que le ibas a poner a tu hija?” (Quintana, 2017: p. 19).

La experiencia de la maternidad para la protagonista no solo ofrece el bienestar que le prodiga la tenencia de la cachorra como objeto de su felicidad, sino también trae consigo la angustia que supone el sufrimiento de un hijo para una madre, tal como se expresa en el episodio de una noche de tormenta cuando la cabaña de Damaris —que era de madera y estaba en mal estado— se puso a temblar y la perra se puso a chillar:

Sacaba a la perra de la caja y se quedaba con ella a oscuras, acariciándola, muerta de su sto por las explosiones de los rayos y la fuerza del vendaval, sintiéndose diminuta, más pequeña y menos importante en el mundo que un grano de arena del mar, hasta que la perra dejaba de chillar (Quintana, 2017: p. 17).

En este fragmento se puede analizar cómo Damaris se siente vulnerable frente a la fuerza del vendaval, pero esta sensación se intensifica con los chillidos de la perra, en una especie de fusión de miedos ante la posibilidad de salir herida y recibir alguna lesión por este fenómeno, que no solo la impacta a ella sino también a la perra. A medida que la perra crece y, naturalmente, obedece a sus instintos como animal, entre doméstico y salvaje, dada la enorme influencia del entorno selvático en la conducta del animal, los factores de peligro aumentan en igual proporción al sufrimiento de Damaris. No obstante, es importante aclarar que no todos los miedos son atribuidos al entorno y se producen en el momento presente del relato, sino que algunos de ellos fueron originados en el pasado y quedaron instalados en la estructura de sentimientos y recuerdos de Damaris.

Un hecho que marcó a Damaris para toda su vida remite a la época en que era niña y vivía con sus tíos en un terreno que colindaba con la casa de verano de Los Reyes, una familia compuesta por el padre, la madre y un niño, Nicolás, que tenía la misma edad de Damaris y cumplían el mismo día. Los Reyes vivían en Bogotá pero venían todos los años de vacaciones, así que los niños se hicieron amigos. El episodio puntual remite a una caminata por el acantilado, donde Nicolás hacía el rol de explorador y Damaris de guía, siendo la local; el

niño se acercó a unas peñas peligrosas para sentir el rocío de las olas del mar. A pesar de las advertencias de Damaris que conocía el lugar, Nicolás no le hizo caso y una gran ola que reventó en ese momento se lo tragó. Los niños iban a cumplir ocho años. El tío Eliécer le impuso a Damaris un castigo ejemplar: todos los días le dio igual número de latigazos por la suma de días que el cuerpo del niño no apareciera. El cuerpo apareció en terrible estado de descomposición cuando el tío debía darle 34 latigazos a Damaris. Ella no solo recibió el castigo, sino que fue testigo en primer grado de la tragedia y del paulatino desmoronamiento de Los Reyes, quienes abandonaron la casa de verano y se apartaron por siempre de ese lugar.

Estos recuerdos traumáticos, junto a otras historias de muertos, regresan la primera vez que la perra escapa al monte con los otros perros, pero esta vez inyectándole a Damaris la adrenalina necesaria para internarse en la selva de noche e intentar rescatar a la perra:

En ningún momento sintió miedo de todo lo que daba miedo en esa selva: la oscuridad, las equis, las fieras, los muertos, el finado Nicolasito, el finado Josué y el finado señor Gene, los espantos de los que había oído hablar cuando era niña... Tampoco se asombró de su valentía. Solo tenía un pensamiento: la perra estaba en peligro y ella necesitaba salvarla (Quintana, 2017, p. 50).

Para interpretar los riesgos y emociones que Damaris experimenta con relación a la perra, cabe señalar que en la relación madre e hija se establece un vínculo esencial donde predominan los elementos de reciprocidad, y por ende, la separación de madre e hija resulta más dolorosa que cualquier otro vínculo (Rich, 1996: p. 326). Siguiendo esta idea la protagonista ha extendido el vínculo hacia el animal más allá de lo razonable entre especies diferentes, precisamente porque se inserta en la estructura profunda de sentimientos de culpa e impotencia, donde los riesgos que la perra corre en la selva, como ser atacada por un animal salvaje, morir de hambre, o bien contraer una enfermedad, se convierten en su responsabilidad en función de la conservación del vínculo con la perra que ella ha humanizado.

Asimismo, para el análisis de la relación madre e hija en la novela es clave tener presente la relación de Damaris con su propia madre, marcada por el abandono —por motivos económicos— y la muerte —recordemos que murió por una bala perdida—, es decir, por razones atribuidas a las violencias del territorio que la autora tiende a silenciar y que será motivo de reflexión en el siguiente capítulo. Un fragmento de sus recuerdos del día en que su mamá se fue y la dejó con su tío Eliécer expresa bien este sentimiento de pérdida:

Damaris tenía cuatro años, un vestido heredado que le quedaba chiquito y dos trenzas cortas paradas en lo alto de la cabeza como antenas. En esa época no había muelle ni lanchas rápidas

sino un barco que venía una vez a la semana y la gente abordaba desde potrillos que salían de la playa. Damaris y el tío estaban en la arena y su mamá en la línea donde rompían las olas, con los pantalones remangados. Seguramente estaba a punto de montarse en el potrillo que la llevaría al barco, pero lo que Damaris guardaba en su memoria era a su mamá alejándose a pie mar adentro hasta que se perdió de vista. Era uno de sus recuerdos más viejos y siempre la hacía sentirse sola y llorar (Quintana, 2017: p. 98).

El pasaje expresa la profunda tristeza y desolación de Damaris por la ausencia de la madre a lo largo de su vida, por eso se trata de un recuerdo recurrente que toma la imagen del alejamiento de la mujer que se interna en el mar, ese elemento líquido voluble que se traga los cuerpos, como el de Nicolás y otros personajes de la novela, los devuelve o no, a su antojo. Extrapolando a la perra, ahora ella, en su posición de madre, experimenta el abandono de la hija que se interna en la selva, una primera vez por influencia de los otros perros de la cabaña, pero luego lo hará sola, una segunda vez y una tercera vez... hasta volverse un comportamiento recurrente, que confirma lo que Rogelio le había dicho y Damaris no quería aceptar: que la perra se había echado a perder. Esto significa que la perra se vuelve independiente y atiende al llamado de su especie para cazar y aparearse, apartándose de la especie humana en la que Damaris la fuerza a estar.

El punto de giro de los sentimientos de Damaris por la perra se produce cuando, a pesar de todos los cuidados y medidas tomadas para que la perra no escape, a la menor oportunidad esta se va al monte y pasa horas y días fuera. Damaris empieza a fastidiarse con su presencia y con las acciones cotidianas de la perra que antes pasaban desapercibidas. Empieza a desear que se vaya pronto, que no vuelva, que le pase algo y no regrese. No obstante, en una ocasión la perra regresa y permanece en casa, calmada y dócil. Damaris no entiende su comportamiento hasta que Rogelio se da cuenta que la perra está embarazada y se lo dice a Damaris quien cae en una profunda depresión que se manifiesta como una desidia por todo lo que la rodea:

Sentía que la vida era como la caleta y que a ella le había tocado atravesarla caminando con los pies enterrados en el barro y el agua hasta la cintura, sola, completamente sola, en un cuerpo que no le daba hijos y solo servía para romper cosas (Quintana, 2017: p. 75).

La metáfora de la caleta empleada por la autora significa la dificultad de Damaris para sobrevivir en la sociedad patriarcal asfixiante representada en la novela; así como la incompreensión de los demás, por eso se siente sola en ese propósito y encerrada en un cuerpo torpe e infecundo que constituye su principal obstáculo para la realización como mujer y

madre. Damaris se sentía defraudada por la perra, pero este nuevo hecho de su embarazo es el detonante para experimentar el sentimiento de la envidia y, a su vez, es la causa de la agudización de su crisis existencial.

Según Español Casallas (2020), la actitud de Damaris puede considerarse de dos modos distintivos:

Si se la lee desde el punto de vista de la madre, la mujer está decepcionada de la hija, que a raíz de su desobediencia ha quedado preñada. Damaris no acepta que Chirli haya crecido y que ya no dependa más de ella. Por otra parte, si se lo ve desde la perspectiva de la mujer (del deseo de ser madre), Damaris experimenta un proceso de envidia, porque Chirli ha logrado lo que ella siempre quiso: quedar embarazada. Por eso el enojo y la “tortura” de verla en su estado gestante (p. 163).

Otra lectura posible que hace énfasis en la segunda interpretación es la planteada por Vanegas en su artículo “La pesadilla de la felicidad en *La perra* de Pilar Quintana” (2020), en él señala que:

El trato humano que Damaris da a la perra, su cuasi humanización, tiende a diluir el sentido de su condición animal, la protagonista pareciera no percatarse de que la perra sigue los dictados de su especie y que, de cierta manera, viene “programada” en su función reproductiva. Así entonces, cuando Damaris verifica lo que “no quería ver” la decepción la lleva, más que a admitir el estado de gravidez del animal, a confrontar, por enésima vez, la desventura propia de saberse infértil. El personaje se compara con la perra y siente rabia, la envidia por su capacidad reproductiva (p. 60).

Los planteamientos anteriores coinciden en que Damaris se pone el nivel del animal: al compararse con la perra embarazada confronta nuevamente su condición de infertilidad, constatación que da lugar a experimentar la envidia, algo que constituye una anomalía en la relación entre humanos y animales domésticos, y que en otro contexto, por ejemplo, llevaría a comportamientos como el cuidado de la perra en su condición gestante, o por ejemplo, considerar métodos de esterilización tras el primer embarazo para que la reproducción de la perra no suponga una mayor carga para las personas, no obstante, por el contrario, esta situación genera el surgimiento del rencor en Damaris, que se agudiza con la ironía de que la perra resulta ser una mala madre para sus cachorros:

La segunda noche se comió a uno de los cachorros y los días que siguieron dejaba abandonados a los tres [dos machos y una hembra] que le quedaron para asolearse en el andén de la piscina o echarse en el lavadero, donde siempre estaba fresco, o debajo de alguna

de las casas con los otros perros, en cualquier otro lado con tal de no estar cerca de ellos. A Damaris le tocaba agarrarla a la fuerza, llevarla de vuelta al quiosco y obligarla a que se quedara acostada para que ellos pudieran mamar (Quintana, 2017: p. 77).

En menos de un mes la perra volvió a escaparse y a la vuelta, después de varios días, se le había secado la leche y se desentendió del todo de las crías. Tras esta situación, aparte de los demás oficios, Damaris tuvo que ocuparse de los cachorros, su alimentación, la limpieza de todo lo que hacían, y, especialmente, de que no dañarán las cosas o molestaran a Rogelio. A Damaris no le queda más remedio que regalar a los perritos con la dificultad que supone encontrar una persona que quiera adoptar a la cachorra: “Nadie quería a la hembra. No había veterinarios en la zona ni forma de esterilizar a los animales, y a la gente no le gustaba andar cuidando a las hembras en celo ni mucho menos encargarse de las crías” (Quintana, 2017: p. 79). Ahora Damaris entendía por qué había visto desde el acantilado cómo tiraban camadas enteras de perros y gatos para que se los llevara la marea. Este pasaje plantea el problema que supone para los humanos la reproducción de animales no deseados, que en la línea de comparación con la especie humana, se asemeja al infanticidio como “una práctica social deliberada, de la que casi todos los pueblos hacían objeto a las niñas o a los hijos deformes, a los gemelos o al primogénito” (Rich, 1996: p. 368) y que es documentada en diferentes lugares y momentos históricos donde prevalece la sociedad patriarcal con mayor o menor intensidad, como forma de control del cuerpo de las mujeres bajo la premisa de sancionar su capacidad reproductora, y ubicándolas al nivel de otros miembros en situación de discapacidad o no aptos para ser parte de la comunidad por razones políticas y/o económicas.

Hasta aquí hemos hecho el análisis de la imposición de la maternidad en la protagonista a través de los condicionantes de la sociedad patriarcal donde ha crecido y estado toda su vida; segundo, su incapacidad para asumir el fracaso de la maternidad y valorar otra forma de existencia; y tercero, la vía de realización de su deseo de ser madre a través de otra especie, no obstante, la protagonista ha llegado a un punto del relato donde ha perdido el control sobre la perra asumida como hija, y por tanto, sobre sus propios sentimientos que se oscurecen progresivamente encontrando en el animal una fuente mayor de sufrimiento.

Este es el punto de no retorno, donde la relación de Damaris con la perra se va a degradar hasta el límite de la violencia. La violencia es el eje transversal de la novela que se analiza de forma separada en el siguiente capítulo. El análisis se centrará en cómo la protagonista rechaza el mandato de la maternidad a través del ahorcamiento de la perra en el desenlace de

Diana Perico

la obra, pero también se abordarán otras violencias superpuestas relacionadas con la raza, la clase, el mandato de la masculinidad y el papel de la naturaleza en la construcción de la atmósfera de la novela.

5. Violencias presentes en la novela: silencios vegetales

El segundo tema de análisis que contempla esta investigación es la violencia en sus diversas representaciones y su relación con el territorio donde se desarrolla la trama. El punto de partida es la lectura del Pacífico como un territorio periférico y marginal de Colombia donde confluye tanto la riqueza natural y de la cultura afrocolombiana e indígena, con una tremenda desigualdad social que la convierte en un espacio propicio para la manifestación de las violencias en diferentes formas e intensidades.

El lugar donde se recrea la novela es un caserío descrito como “una calle larga de arena apretada con casas a lado y lado. Todas las casas estaban destartadas y se elevaban del suelo sobre estacas de madera, con paredes de tabla y techos negros de moho” (Quintana, 2017; p. 11). Se trata de un caserío anexo a un poblado más grande, ya que no se mencionan edificaciones como la iglesia o la casa municipal, que tradicionalmente constituyen el centro religioso y administrativo de los pueblos. Damaris y Rogelio son afrodescendientes y se dedican a trabajos no calificados como el servicio doméstico, la pesca artesanal y la cacería de donde obtienen su sustento.

Es importante mencionar que en la novela se nos informa que el padre de la protagonista fue un soldado que había prestado servicio militar en la zona y que abandonó a la madre de Damaris cuando estaba embarazada. Ante esto, su madre, una mujer de escasos recursos, tuvo que irse a trabajar a una casa de familia en la ciudad de Buenaventura para así sostener a su hija, quien a los cuatro años quedó al cuidado de su hermano Eliécer y su esposa, Gilma. La madre mandaba dinero cada vez que podía e iba al pueblo a pasar las festividades y algún fin de semana largo. Damaris quedó huérfana justo antes de su fiesta de quince años que estaba preparando con su mamá, porque ella fue asesinada por una bala perdida.

En contraposición, del origen de Rogelio solo sabemos que llegó al pueblo en un barco de pesca averiado y durante el tiempo que demoró la reparación, conoció a Damaris. Cuando el barco estuvo listo, renunció a su trabajo, alquiló una pieza en el pueblo y Damaris se juntó con él. La pareja cambió de la habitación a la cabaña del acantilado como una forma de contraprestación por el trabajo de limpieza y mantenimiento en la casa de recreo de Los Reyes, pero no tienen propiedades distintas a pocos enseres domésticos. La casa es pequeña, de paredes de madera y no cuenta con servicio de luz. Por otro lado, se relata que es frecuente que Damaris deba pedir al fiado en la tienda del pueblo, porque la pareja no cuenta con

ingresos constantes que les permitan garantizar su seguridad alimentaria. Estas condiciones socioeconómicas plantean un escenario de pobreza y mayor vulnerabilidad a las violencias del territorio. En ningún momento se mencionan instituciones del Estado —distinta a una alusión tangencial a la policía y la armada—, por ejemplo, un servicio público de salud donde la pareja pudiera acudir para el diagnóstico y posible tratamiento de la infertilidad.

Teniendo en cuenta este contexto, se aborda la violencia en dos sentidos: en primer lugar, la violencia de género en el espacio doméstico, y a nivel social en el mandato de la maternidad que Damaris asume con la perra y que posteriormente, rechaza generando el motivo de la “mala madre”; y en segundo lugar, la violencia que representa la selva, el mar y los animales en analogía con la violencia instintiva que ejerce la protagonista sobre sí misma y sobre la perra.

5.1 Violencia de género

Como se planteó en el marco conceptual este tipo de violencia simbólica se caracteriza porque los mecanismos de dominación pasan desapercibidos para Damaris y Rogelio, y en el plano familiar y social son naturalizados como parte de las costumbres y hábitos de la comunidad en el contexto de la costa caucana del Pacífico colombiano. En el espacio doméstico está relacionada con la división social del trabajo, los personajes femeninos reproducen la asignación tradicional de papeles, correspondiéndoles las labores del hogar, de la crianza y el cuidado de los hijos; mientras que a los personajes varones, los trabajos relacionados con el comercio, la pesca artesanal y la cacería.

A lo largo de la novela los trabajos que tiene Damaris son como empleada de servicio en casa de la señora Rosa y en la casa de Los Reyes, en este último no recibe salario, pero a cambio tiene el alojamiento en la cabaña de los cuidadores. Damaris lo hace porque se siente en deuda con esa familia por el accidente de Nicolás en el acantilado, una muerte que no pudo evitar cuando era niña y por la cual, como hemos visto, fue castigada con latigazos por 33 días, una forma explícita de violencia física que alimentó un sentimiento de culpa que Damaris llevaría por el resto de su vida.

En contraste, Rogelio se presenta desde el comienzo como un marinero atascado en el pueblo de Damaris, luego trabaja pescando en embarcaciones de viento y marea, actividad que combina con la caza de animales en el monte. A lo que hay que agregar que la pareja no tiene una vida sexual activa por el conflicto de Damaris con su cuerpo asociado con el mandato de la maternidad como se ha desarrollado en el capítulo anterior. En la novela

Rogelio expresa el resentimiento contra Damaris, mediante una violencia doméstica en la que él asume el papel no solo de proveedor sino además de dueño de los objetos de la casa. Cuando Damaris rompe algún plato, un frasco, un vaso de la casa (cosa que pasa con frecuencia), Rogelio la recrimina: “Burda [...] ¿vos creés que la loza se da en los árboles? [...] La próxima te la cobro, ¿sí me oíste?” (Quintana, 2017: p. 25). Con estas frases Rogelio insulta a Damaris y la amenaza con cobrarle la loza que ella rompe accidentalmente, de esta forma le recuerda quien sustenta la autoridad como jefe del hogar, además de ser una forma de minorizarla porque sabe que Damaris depende económicamente de él. Y con ello, se infiere de este apartado que Rogelio no reconoce el trabajo doméstico que realiza Damaris como un aporte material recíproco que le garantiza el bienestar y la alimentación todos los días.

En este punto resulta pertinente asociar el comportamiento de Rogelio al “mandato de la masculinidad”, concepto desarrollado por Segato (2018) en los siguientes términos:

Se refiere a una “obligación” de parte de los hombres, en el sentido de una “regla” que pesa sobre ellos, pero también hace referencia a una atribución de investidura como autoridad, es decir, a una entronización en la posición de autoridad. Por lo tanto, tiene dos sentidos simultáneamente, de forma semejante a la idea de sujeto que es por un lado agente, pero también sujeto: obligación e [y] privilegio (p. 224).

En este orden de ideas Rogelio construye su subjetividad como parte del grupo de los hombres de su comunidad imponiendo su autoridad sobre Damaris, a quien considera su mujer, esto es parte de su privilegio de género, pero también es su obligación hacerlo. Cabe notar que este mecanismo de dominación es aceptado también por Damaris, quien guarda silencio y se considera a sí misma torpe, como se ha visto anteriormente. Es decir, la pareja obedece al mandato de la masculinidad sin cuestionarlo, por ello corresponde a un tipo de violencia de género no explícita, que según Segato se asocia a la primera pedagogía de poder de la sociedad androcéntrica.

Otra prueba de su adhesión al orden de lo masculino es a través de la crueldad que ejerce contra los perros machos de la casa que Rogelio, a pesar de no gustarle los animales, ha adoptado para cuidar la cabaña: Danger, Mosco y Olivo. En la novela se relata el origen de cada uno de estos animales, son descritos como perros ariscos, bravos y traicioneros, que tienen en común tener miedo de Rogelio quien suele lastimarlos dándoles latigazos para educarlos o simplemente porque siente placer al hacerlo. Un episodio expresa bien este comportamiento, se trata de la llegada de Mosco a la cabaña, el perro venía con una herida

en la cola que a los pocos días se le infectó y llenó de gusanos, al punto que Damaris creyó ver que de ella salía volando una mosca totalmente formada y se lo dijo a Rogelio.

—Ahora quedate quieto, Mosco hijueputa —ordenó [Rogelio]. Lo agarró por la punta de la cola, alzó su machete y, antes de que Damaris pudiera entender lo que daría, se la cortó de tajo. Aullando, Mosco salió a correr y Damaris miró a Rogelio horrorizada. Él, con la cola plagada de gusanos todavía en la mano, alzó los hombros y dijo que solo lo había hecho para detener la infección, pero ella siempre creyó que lo había disfrutado (Quintana, 2017: pp. 12-13).

La repetición de los actos de crueldad por parte de Rogelio con los animales le inculcan miedo a Damaris que se expresa en el extremo cuidado de Chirli, porque siendo lo único que tiene no quiere que Rogelio le haga daño, y efectivamente no lo hace, no obstante, el escenario de la crueldad está plantado como una forma habitual de relacionamiento con los animales y de ejercicio de la violencia patriarcal que se naturaliza en el contexto de la novela. Precisamente este punto nos lleva a retomar la relación de Damaris con la perra y analizar la degradación de los sentimientos maternos hacia la perra hasta el límite marcado por la violencia y la muerte.

El surgimiento del motivo de la “mala madre” se rastrea a partir de la página 77 en la obra y se asocia al comportamiento de desidia y abandono de Chirli con los cachorros la primera vez que queda embarazada. Este hecho va a ser la clave en la transformación de los sentimientos de Damaris, donde ella experimenta la envidia, siente que ha perdido el control sobre la perra y se encarga de dar en adopción a los cachorros. Pero va más allá, por primera vez es consciente que la perra le trae más dificultades y sufrimientos que amor y compañía, y decide regalársela a Ximena, una vendedora de artesanías del pueblo más cercano, quien había recibido uno de los perros de la camada de Doña Elodía pero este había muerto envenenado. Ximena es descrita como una mujer de vida desordenada, que fuma mariguana, bebe alcohol en exceso y hace fiestas en su casa con hombres mucho menores que ella. Ella acepta a Chirli en lugar de la cachorra que en principio Damaris le había prometido, no obstante, no cuida de la perra y esta se escapa para regresar a la cabaña una y otra vez, causando que Damaris deba emplear una serie de tácticas para espantar a la perra y que aprenda que ya no es bienvenida, o bien, atraparla para llevarla de regreso a casa de Ximena, episodios que oscilan entre lo cómico y lo dramático:

Asustada, la perra dio un brinco y luego miró a Damaris con su mirada perruna confundida o tal vez horrorizada y empezó a alejarse de ella, la que antes había sido su aliada y ahora cometía en su contra la traición más grande [echarle agua]. Llevaba la cola escondida y giraba

a cada rato la cabeza, cuidando sus espaldas de ella, y Damaris tuvo la impresión de que ahora sí se había roto entre ambas algo irreparable. Contra lo esperado, le dolió (Quintana, 2017: p. 89).

La ruptura de la relación entre Damaris, la madre, y Chirli, la perra asumida como hija, es el sentimiento que sale a flote en este pasaje y que la protagonista reconoce como una pérdida. Una lectura posible según Vanegas (2020), es que “la perra como un regalo prometido, hábilmente se torna en el relato en un ‘objeto (in)feliz’ a través del cual se percibe la ambivalencia de las emociones y el fracaso violento cuando el ser humano se siente desmoralizado” (p. 65), es decir, que la perra ya no encarna los valores de la maternidad que Damaris había idealizado y a través de estos actos ella rechaza el rol de madre y por tanto, deshace el pacto hasta el momento planteado con la perra.

La última vez que la perra regresa a la cabaña destroza las cortinas del “Libro de la selva” del finado Nicolás, las cuales Damaris había lavado y colgado el día anterior y que entrañan un profundo significado para ella por el hecho de haber mantenido íntegramente durante años los objetos de la habitación del niño como forma de resarcir la culpa por su muerte. Cuando Damaris descubre esto tiene un ataque de cólera y decide castigar a la perra ejerciendo una violencia desmedida: enlaza una sogá alrededor del cuello de la perra y aprieta luchando con toda su fuerza, hasta que en el trance lo único que puede ver son las tetas hinchadas del animal —indicador que está embarazada otra vez—, así que a pesar de saberlo sigue apretando con más fuerza hasta que la perra no se mueve más, y entonces tiene que aceptar que la ha matado:

Consternada, soltó la sogá y miró a la perra muerta, el charco alargado de orina y la sogá tendida en el suelo como una culebra. Observó todo con horror, pero también con una especie de satisfacción que era mejor no reconocer y enterrar detrás de las otras emociones. Exhausta, Damaris se sentó en el suelo (p. 101).

Este fragmento describe el estado psicoemocional de Damaris después del asesinato de la perra que difícilmente se puede clasificar en una sola categoría: apenas es consciente de la furia visceral desatada sobre el animal, una válvula de escape al dolor, la frustración y los miedos que ha cargado en soledad por ese proyecto fracasado de ser madre, que la convierte también a ella en una “mala madre”. El asesinato de la perra al final de la novela puede interpretarse de diferentes maneras. Una de ellas toma como base el planteamiento de Rich (1996) según el cual el asesinato de los hijos es un camino desesperado de escape a la opresión

de las leyes patriarcales y sus prácticas, es decir, una forma extrema de rechazo a la violencia de la institución de la maternidad:

A lo largo de la historia, infinidad de madres han matado a sus hijos conscientes de que no podían atenderlos, ni económica, ni emocionalmente: niños impuestos por la fuerza de la violación, la ignorancia, la pobreza, el matrimonio, la ausencia de control de la natalidad o la prohibición del aborto (p. 368).

En este sentido, podemos clasificar este acto de Damaris como una forma de rechazo a la maternidad, una maternidad que inicialmente fue elegida trasgrediendo la categoría de la especie, pero de la cual siente que no puede librarse, porque la perra retorna permanentemente dejándola sin la posibilidad de elegir no ser madre, razón por la cual opta por eliminarla. Sin embargo, se debe tener en cuenta que al no ser un acto premeditado existen otros elementos que se conjugan en la complejidad de sus acciones. Leonardo-Loayza (2020) apunta al hecho de descubrir que la perra tiene las tetas hinchadas porque está embarazada por segunda vez, lo que dispara la envidia como sentimiento desestabilizador que la empuja a cometer el acto de sadismo. Según su interpretación, se trata de un acto filicida:

Pese a que la víctima es un animal, la trascendencia gravita en el orden simbólico. El destino de Damaris no era el de la maternidad; aun así desafió su designio al adoptar a un animal y convertirlo en un hijo. Su propósito se ve truncado ante el hijo deseado que no está a la altura del deseo. Y sumado a ello, Damaris no está dispuesta a cumplir los mandatos de la maternidad hasta las últimas consecuencias. Si bien en un primer momento se esforzó por adecuarse a estos, lo cierto es que dichos mandatos la han sobrepasado, provocando en ella la emergencia de una violencia de la que no se creía capaz (p. 165).

A nivel narrativo, el relato se desarrolla en una tensión creciente que llega a su punto máximo al final de la novela con el ahorcamiento de la perra, dado que el narrador ha ubicado al lector en el lente de Damaris, podemos experimentar el quiebre de su personalidad y como traspasa el umbral entre lo humano y lo salvaje, la razón y la locura, la bondad intrínseca en Damaris hasta el surgimiento del instinto asesino: “Así que eso era matar. Damaris pensó que no era difícil ni tomaba demasiado tiempo” (Quintana, 2017: p. 103) De esta suerte, se desmonta el estereotipo de que las mujeres no son violentas, especialmente las madres quienes son representadas como personas bondadosas, abnegadas y amorosas incapaces de ejercer daño y menos a sus hijos.

Por su parte, Español-Casallas (2020) en su artículo “Disensos y consensos en las *novelas La perra* (2017) y *La mujer que hablaba sola* (2019)”, plantea que “la violencia es un eje de la narración, no es el centro de la trama sino su detonante” (2020: p. 255), en este sentido, el tratamiento de la violencia en la novela se aparta de la representación habitual de los hechos históricos concernientes al conflicto armado, el narcotráfico, la delincuencia urbana, entre otros, que también son inherentes al territorio del Pacífico colombiano, para trasladarse a las violencias en el espacio íntimo, en el cuerpo femenino. La protagonista vive sus propias guerras internas, solitarias, aislada de toda comprensión, actúa de acuerdo con sus instintos y posibilidades en un ambiente cargado de hostilidad por su condición de género, pero también por su raza y sus condiciones socioeconómicas.

Después de matar a la perra, Damaris tiene miedo de ser descubierta y oculta su cuerpo en el monte. Ese día no puede quitarse de la cabeza lo que ha pasado, esa noche no puede dormir y comienza a entrar en una espiral de pensamientos cruzados, acusaciones y justificaciones. Contempla todo lo necesario para elaborar una coartada, pero hay un recuerdo que agudiza su desasosiego. Se trata de la visión de una mujer que había sido acusada de picar al marido con un hacha y haber dado los pedazos a un jaguar. El suceso había salido en las noticias y la embarcación que la llevaba de la reserva indígena donde habían sucedido los hechos a Buenaventura para ser juzgada, hizo una escala en el caserío y los habitantes habían salido a verla en el muelle, incluida Damaris. Ella recuerda con detalle su cara, su cabello, y particularmente la dureza de su mirada que sostuvo a todo quien quiso verla directo a los ojos. “Era la mirada de una asesina, la misma que ella debía tener ahora, la mirada de alguien que no se arrepiente y siente alivio de haberse librado de una carga” (Quintana, 2017: p. 104).

En este breve fragmento Damaris se identifica con la presunta asesina y se sabe culpable, pero aliviada de haber eliminado a la perra. No obstante, el sentimiento de culpa va acaparando las facultades de Damaris hasta llevarla a imaginar que pronto será descubierta y juzgada como una criminal. Naturalmente empiezan a llegar los gallinazos atraídos por la carroña, volando en círculos sobre el área donde dejó a la perra, Damaris lee esto como la primera señal de su caída. Al día siguiente, cuando divisa a Ximena acomodándose en un potrillo para atravesar la caleta y subir al acantilado a recoger a la perra, se siente perdida. Su último pensamiento está relacionado con el castigo que ella se impone a sí misma, internándose en el monte ya que “ni Ximena ni la gente del pueblo podría castigarla como se merecía” (Quintana, 2017: p. 108). Sin lugar a duda, aquí se conjuga el desprecio que ella

siente por sí misma incorporado por su experiencia de vida en la sociedad patriarcal y la experiencia traumática de los latigazos recibidos por una muerte que no pudo impedir cuando era niña, que la convierten en su propia jueza otorgándose el mayor de los castigos: el destierro y probablemente, la muerte. Por eso ella decide que:

tal vez debería irse al monte, descalza y apenas en su licra corta y su blusa de tiras desteñida, y caminar más allá de La Despensa, la estación de cultivo de peces, los terrenos de la Armada, los lugares que había recorrido con Rogelio y los que no habían llegado a conocer, para perderse como la perra y el niño de las cortinas de Nicolasito, allá donde la selva era más terrible (Quintana, 2017: p. 108).

El final es abierto e inquietante. El “tal vez” nos dice que Damaris está pensando en ello dejando al lector expectante, no obstante, todos los hechos parecen inclinar la balanza a esa posibilidad. La huida al interior de la selva como espacio donde los ciclos de la vida y la muerte se perpetúan con la fuerza incorruptible de la naturaleza, donde los cuerpos son consumidos para convertirse en el alimento que da vida a tejidos de plantas y animales. La autora compara la pérdida de Damaris en la selva con la pérdida de la perra y Nicolás, dos personajes que representan la maternidad frustrada y la injusticia a la que ella fue sometida cuando era una niña, respectivamente. Utiliza el intertexto del *Libro de la selva* estampado en las cortinas destrozadas para hacer alusión al llamado de lo salvaje desde el interior de Damaris, empujándola a una aventura más allá de las posibilidades de sobrevivencia. Cabe notar que el libro de cuentos de Rudyard Kipling, gira en torno a las aventuras de un niño que es adoptado por una manada de lobos y educado en las leyes de la selva por un oso y una pantera, lo que hace referencia a la trasposición de roles entre humanos y animales en la crianza de los hijos.

5.2 Influencia de la naturaleza indómita

Para continuar con el análisis de las violencias invisibles nos enfocaremos en el papel de la naturaleza y lo que simbolizan los elementos de la selva, el mar y el clima en el territorio donde se recrea la novela. Retomamos el hecho de que Pilar Quintana haya vivido cerca de diez años en el Pacífico caucano y que conoció de cerca la realidad social y económica del territorio, por eso consideramos que la posición de la autora por narrar el Pacífico es también una forma de denuncia que se expresa en personajes que no tiene escapatoria a las condiciones de pobreza y abandono del territorio donde viven, particularmente desde el punto de vista de las mujeres: Damaris es una mujer contemporánea pero por sus

coordinadas geográficas se le niegan las posibilidades de acceso a derechos básicos como la salud, la educación y la seguridad alimentaria, su posición es más vulnerable a la violencia de género y otras formas de violencia. En este sentido, Español-Casallas (2020) plantea lo siguiente,

La decisión estética de literaturizar parte del pacífico, territorio que ha sido caracterizado según Gonzalo Sánchez (2015) por vivir “una catástrofe humanitaria de larga duración”, es sin lugar a duda, una determinación ético-política de la autora que busca confrontar al lector con la incomodidad de un lugar como lo es la costa del pacífico colombiano (pp. 271-272).

Cabe señalar que en la novela no se relata la violencia política estructural del Pacífico colombiano acentuada por las características físicas del territorio, un escenario selvático con una larga frontera marítima que es utilizada para el tráfico de drogas a través de rutas por tierra, río y mar hacia Centroamérica y Norteamérica. Desde el gobierno de la llamada Seguridad Democrática (2002-2010) los grupos armados han consolidado su posición territorial en lugares donde la eficacia militar del Estado se reduce (Ríos, 2021), como sucede precisamente en este lugar, a través de asesinatos selectivos, masacres, reclutamiento forzado y otros actos de guerra. Nada de esto se cuenta en la novela. Al respecto, me adhiero a los planteamientos de Loayza (2020) y Español-Casallas (2020) sobre el silenciamiento de la violencia estructural y su aceptación como parte de la cotidianidad, de tal forma que el drama se traslada al espacio íntimo reflejando un pequeño retrato donde la violencia es connatural al territorio.

A nivel narrativo, los elementos naturales no son solo parte del escenario, sino que tienen una connotación violenta que contribuye a la construcción de una atmósfera amenazadora y sombría. Aunque el lugar tiene un atractivo turístico, se narra la presencia de turistas que se dirigen a los hoteles del pueblo, la existencia de restaurantes que están llenos en temporada alta como el estadero de Doña Elodia —la señora que le regala la perra a Damaris—, y que las personas del interior construyen sus casas de verano en ese lugar, el paisaje dista de ser una playa paradisíaca como se relata el día cuando Damaris adoptó a la perra:

Cuando la marea estaba baja, la playa se volvía inmensa, un descampado de arena negra que más parecía barro. Cuando estaba alta, el agua la tapaba toda y las olas traían palos, ramas, semillas y hojas muertas de la selva y los revolvían con la basura de la gente (Quintana, 2017, p. 11).

Por una parte, la autora escoge el negro para describir el color de la arena asimilándola al color de la tierra mojada; y por otro, la mezcla de los restos de la selva con la basura generada

por los habitantes construye una primera imagen lúgubre del lugar. Precisamente, esta imagen hace referencia a la confluencia del ecosistema marino-costero y el ecosistema de selva tropical como un espacio de mayor complejidad y diversidad biológica, donde los habitantes tienen que adaptarse a las condiciones extremas de humedad y pluviosidad del lugar, como se ve en la novela el elemento del agua es un motivo reiterado que de acuerdo con la forma que toma tiene diferentes significados.

La lluvia está presente en diferentes episodios, a veces de forma atenuada de tal manera que la gente del pueblo puede continuar con sus actividades cotidianas como si no lloviera en absoluto, y otras veces, de forma intensa como fuertes y prolongados aguaceros o tormentas eléctricas que paralizan cualquier actividad humana. La lluvia se puede convertir en una “cortina de gasa” (Quintana, 2017: p. 48) que desde la casa del acantilado oculta el mar, las islas y el pueblo; o bien, ser una amenaza ya que el agua entra por las paredes de madera y los rayos hacen temblar toda la estructura:

La lluvia era siempre tan fresca y limpia que parecía purificar el mundo, pero en realidad era la responsable de que todo estuviera cubierto por una capa de moho: los tallos de los árboles, las columnas de hormigón del muelle, los postes de luz, las estacas de las casas de madera, las paredes de tabla y los techos de zinc y asbesto (Quintana, 2017: p. 85).

Podemos observar que el agua está asociada a la corrupción de lo material como una humedad que a todo se pega. Damaris se ha propuesto conservar la casa de Los Reyes, y en particular, los objetos de Nicolás, a pesar del efecto de la humedad que convierte su trabajo en una actividad dura e interminable. En momentos de ansiedad Damaris limpia de forma obsesiva canalizando por medio del trabajo físico su rabia y desesperación, en una lucha contra ese elemento que corrompe y que está en todas partes.

Otra forma del agua que simboliza la muerte es el mar. Recordemos que el mar es uno de los obstáculos que Damaris y Rogelio deben sortear a diario, ya que las acciones transcurren entre la cabaña del acantilado y el pueblo. Para llegar al pueblo se debe transitar un camino complicado: bajar por unas escaleras largas, empinadas y resbalosas, luego, cruzar una “caleta” o entrada de mar en la tierra, que dependiendo del nivel de la marea, puede cruzarse caminando, nadando o en una sencilla canoa tradicional, llamada “potrillo”. Cuando esto último ocurre, hay que llevar el potrillo a cuevas por la escalera, de ida y regreso, además de las cosas que se vayan a traer. La caleta es comparada con una “anaconda colosal, por donde la marea subía rápida, oscura y silenciosa” (Quintana, 2017: p. 74), para expresar la fuerza devastadora del agua como un animal peligroso capaz de tragarse personas y animales. En

este sentido, en la novela se hace referencia a los cuerpos que más se ha demorado en devolver el mar: Nicolás y El señor Gene —el esposo de la señora Rosa, quien le da trabajo a Damaris en otra casa de recreo del acantilado—, treinta y tres días, y veintiún días, respectivamente. Sobre la muerte del señor Gene, que estaba postrado en una silla de ruedas y murió en extrañas circunstancias, se describe el estado del cuerpo cuando apareció:

Tenía la piel descascarada en partes como una naranja, los dedos de las manos y los pies comidos por los animales, las cuencas de los ojos vacías, la barriga inflada y la boca abierta. Damaris lo miró por dentro. Le faltaba la lengua y un agua negra le subía hasta la garganta. Olía a podrido y a ella le pareció que en cualquier momento subirían peces desde su barriga o le brotaría una enredadera (Quintana, 2017: p. 63).

Este fragmento resulta tan elocuente porque el cuerpo en descomposición ha sido despojado de sus rasgos de humanidad, despellejado por el salitre y comido por los peces. Aquí se representa al mar como un organismo que devora los cuerpos y escupe los residuos a la playa, por eso Damaris imagina que de pronto surgirán peces o una enredadera, que el cuerpo se ha fusionado con el mar. No obstante, varios autores coinciden de que el otro personaje protagónico en la novela, aparte de Damaris, es la selva (Español Casallas, 2020; Przybyła, 2019; Vanegas, 2020).

Greg Przybyła (2019) en su artículo “La violencia y la naturaleza en *La perra*” plantea que la novela se suma a los relatos donde se subvierte la imagen de la selva como refugio o santuario natural para los humanos, es decir, como un espacio de aprovechamiento de la naturaleza o también de contemplación propia del romanticismo del siglo XIX, para presentarla como una fuerza natural que impone y avasalla, desplazando a los humanos a un segundo plano. En este sentido, afirma que en la novela se “desromantiza” la selva, porque ya no es un simple trasfondo inerte en la agencia de los personajes, sino que tiene un papel protagónico en el relato y la naturaleza actúa como meta-narrativa en la novela.

Un ejemplo de esa fuerza avasalladora lo encontramos en el episodio cuando Chirli se pierde por primera vez, y Rogelio y Damaris salen a buscarla por varios días en la selva, incluso se atreven a traspasar los terrenos de la Armada que estaba prohibido: “Allá la selva se volvía más oscura y misteriosa, con árboles de troncos anchos como tres Damaris juntas y un suelo de hojas tan hondo que a veces se enterraban hasta la mitad de las botas” (Quintana, 2017: p. 56). Precisamente este lugar se conecta con el final de la novela, como el sitio al que piensa ir Damaris en medio de su confusión, incluso más allá a los sitios donde no había ido con Rogelio.

Un recurso frecuente que utiliza la autora para referirse a la selva es la magnificación como lo podemos ver en este mismo episodio, cuando Damaris y Rogelio vuelven al lugar y la hora de la muerte de Nicolás, y Damaris, consternada, decide terminar la búsqueda porque cree que la perra se murió:

—Esta selva es horrible —explicó ella. Había demasiados acantilados como ese, con peñas cubiertas de lama y olas como la que se había llevado al finado Nicolasito, árboles inmensos que las tormentas tumbaban de raíz y los rayos partían por la mitad, derrumbes de tierra, culebras venenosas y culebras que se tragaban venados, chimbilacos que desangraban a los animales, plantas con espinas que podían atravesar un pie y quebradas que se crecían durante los aguaceros y arrasaban con todo lo que encontraban a su paso... Por si fuera poco, ya habían pasado veinte días desde que la perra se había ido, demasiado tiempo (Quintana, 2017: p. 57).

La selva es descrita como un lugar absolutamente siniestro y peligroso para animales y personas que no pertenezcan a este entorno, por eso Damaris está convencida de que la perra no pudo sobrevivir. Cabe notar, la referencia a la muerte de Nicolás como el elemento que le hace perder la esperanza de continuar con la búsqueda. En este sentido, Przybyla (2019) plantea que la selva no es solo un elemento concreto que se percibe como el entorno exterior, sino que se interioriza a través de los objetos, imágenes y recuerdos que perduran en la memoria y que no se pueden cambiar (p. 6). Así podemos entender que la selva sea un elemento que penetre en la subjetividad de Damaris y remueva sus más profundos temores y resentimientos.

Vemos como la selva, el mar y las condiciones extremas del clima en su conjunto tienen una connotación violenta que influye en el comportamiento de Damaris en un efecto de fusión de su identidad con la selva. Volviendo al episodio de la primera escapada de la perra a la selva, la primera noche cuando Damaris sale sola a buscarla, pero después de un rato debe regresar, derrotada y llorando, porque la luz de la linterna se le fue apagando, se cuenta que tuvo un sueño donde se produce una primera manifestación de este efecto:

Soñaba con ruidos y sombras, que estaba despierta en su cama, que no podía moverse, que algo la atacaba, que era la selva que se había metido en la cabaña y la estaba envolviendo, que la cubría de lama y le llenaba los oídos con el ruido insoportable de los bichos hasta que ella se convertía en selva, en tronco, en musgo, en barro, todo al mismo tiempo, y ahí se encontraba con la perra, que le lamía la cara para saludarla. Cuando se despertó seguía sola. Afuera caía una tormenta brutal, con vientos de los que azotaban las tejas y truenos que hacían temblar la tierra: el agua se colaba por las rendijas y flotaba dentro de la cabaña (Quintana, 2017: p. 51).

Advertimos que se trata de una pesadilla que se presenta cuando Damaris se encuentra en un momento de crisis, resulta entonces más susceptible a la influencia de la selva, así como su humilde casa en medio de la tormenta. Damaris imagina que la selva la “ataca”, cual si fuera un animal salvaje, y a través de los sentidos del tacto y el oído se mete dentro de ella transformándola físicamente, fusionándose con la materia propia de la selva. La influencia de la selva también se va a manifestar como el llamado que Damaris siente desde su interior para “perdersé” en la selva, en el desenlace de la novela, como la forma de imponerse el más severo de los castigos. En este punto son relevantes los planteamientos de Español-Casallas (2020) sobre cómo la violencia se mimetiza con la selva y el mar influyendo en el destino de Damaris, que se expresa en una violencia instintiva que aflora poco a poco, en la medida que avanza el relato y que culmina con el acto de sadismo que hemos analizado anteriormente.

6. Conclusiones

La novela *La perra* de Pilar Quintana es una novela corta, fluida, inquietante, que nos plantea un interrogante principal: ¿hasta dónde puede llegar una mujer para cumplir con el deber ser que la sociedad le ha impuesto? Damaris no estaba destinada a la maternidad. Rogelio hubiera podido apartarse de su lado para realizar su paternidad, pero no lo hizo, porque no tenía la misma importancia que tenía para Damaris, quien guardó el deseo de ser madre por mucho tiempo hasta que apareció *la perra*. El peso de la maternidad impostada resultó siendo una carga más dura para Damaris que su deseo frustrado. La relación anómala con la perra, la conduce a un brote de violencia de la que no se creía capaz y finalmente, a concluir que su vida no tiene valor y entregarse así, al lado salvaje de la autodestrucción.

La escritora Pilar Quintana construyó una narrativa de la maternidad que pone en cuestionamiento la idea feliz de la función reproductora como principio y destino de la mujer en la sociedad. En este sentido, resulta pertinente la metáfora utilizada por Vanegas (2020) en su artículo “La pesadilla de la felicidad en *La perra*”, precisamente porque la búsqueda de la felicidad se convierte en el viaje de Damaris, la antiheroína por antonomasia, quien todo tiene en contra, hacia lo más oscuro de su interior:

De esta manera, para la protagonista de *La perra* el principio de felicidad que la determina es un principio ideológico inalcanzable, el cuerpo infecundo es incompatible con la felicidad, por lo tanto, el “valor moral” de ser madre actúa con Damaris de manera mezquina, la aplasta con todo su poder cultural (Vanegas, 2020: p. 54).

Uno de los mecanismos de dominación por medio del cual la cultura patriarcal aplasta a Damaris es a través del control del cuerpo, particularmente, la percepción que ella tiene de su cuerpo como un cuerpo sin capacidad reproductiva, ni valor erótico, de manos grandes similares a las de los hombres que solo sirven para romper las cosas, lo cual tiene un efecto directo sobre su vida sexual y su relación de pareja. Por otro lado, la relación con los hombres de su entorno, su padre, su tío y su pareja, es una relación marcada por la subordinación o el abandono. Con relación a Rogelio se ha analizado cómo cumple el mandato de la masculinidad en primer lugar, a través del concepto de pertenencia de los objetos de la casa y del no reconocer el trabajo de Damaris en el ámbito doméstico; en segundo lugar, a través de la pedagogía de la crueldad con los perros machos de la cabaña.

Estos elementos hacen parte del discurso patriarcal en el contexto de la novela, lo interesante a nivel de construcción de la historia es cómo la escritora logra unificar el poder aplastante de la cultura con el poder ejercido por la naturaleza para someter a nuestro personaje

principal, nutriendo la pulsión de muerte de Damaris que llega a su punto máximo al final de la novela como una forma de exteriorizar la suma de violencias invisibles que se han sedimentado en su interior. Por eso resulta la idea de la muerte como la única forma de librarse de la sociedad patriarcal asfixiante (Przybyla, 2019: p. 13). A lo cual agregaría la idea del suicidio no solo como una fuga de la maternidad asfixiante, sino también como forma de resarcir la culpa por el asesinato físico y simbólico de la perra.

Esta conclusión es confirmada por el planteamiento de Español-Casallas (2020) quien plantea que la obra no desestabiliza por sí misma los discursos patriarcales, ya que Damaris no logra replantear su concepción de la maternidad y concebir otras formas de realización como mujer distinta a la maternidad, pero es posible identificar ciertos disensos con ellos, en particular, la realización de la maternidad con otra especie, desestimando el papel del hombre en el proceso de concepción.

La novela se suma a las narrativas sobre “malas madres” de los últimos diez años en América Latina, en tanto Pilar Quintana muestra el lado oscuro de la maternidad: en primer lugar, demuestra cómo la sociedad presiona a las mujeres para que tengan hijos y si no pueden tenerlos, incluso por razones atribuidas a la salud, esto es visto como una anomalía y por tanto, es mejor evitar el tema por el malestar que suscita; en segundo lugar, cumplir el mandato de la maternidad a cualquier costo es una forma de violencia sobre la identidad de la protagonista que ella rechaza, posteriormente a través del rechazo de la hija, en este caso, la perra; y tercero, este hecho será visto como un crimen por no llevar con resignación la carga de la maternidad hasta las últimas consecuencias.

Por los argumentos anteriores, se confirma la hipótesis planteada con relación al entramado de violencias invisibles que se suman al papel dominante de la naturaleza como una meta-narrativa que conduce a desvelar lo más degradante de la condición humana y su tránsito a la autodestrucción como forma de liberación de dichas opresiones.

Se diría aquí que estamos hablando del margen de la periferia, un pueblo perdido y “atrasado” recreado en el Pacífico colombiano, donde las necesidades básicas de la mayoría de la población no están satisfechas, no obstante, algún eco debe tener en la sociedad contemporánea de las grandes ciudades donde las mascotas empiezan a ocupar un lugar preponderante en la vida de personas y familias sin hijos, que se expresa en una industria creciente en torno al bienestar de las mascotas, con espacios, productos y servicios cada vez más sofisticados para las necesidades, reales o inventadas, de los animales de casa.

Dentro de las proyecciones a futuro de esta investigación se propone una indagación comparada de la literatura reciente de obras escritas por mujeres recreadas en las regiones de Colombia como *Esta herida llena de peces* (2021) de Lorena Salazar Masso, en particular, esta novela tienen en común con *La perra* que se desarrolla en el Pacífico colombiano y que la protagonista es una mujer que experimenta la maternidad como una situación problemática que se desarrolla fuera de lo normativo y constituye el eje central de relato. También está *Aguas de estuario* (2020) de Velia Vidal que por medio de cartas relata las andanzas de la autora desde que regresó al Chocó y con el uso de recursos literarios reflexiona sobre las tensiones entre el centro y la periferia, construyendo una geo-biografía personal. Otra obra que se suma a una mirada regional es *El asedio animal* (2021), la primera novela de Vanessa Londoño (1986) que aborda las violencias del caribe colombiano, y sin duda, me interesa continuar indagando el tratamiento del tema de la maternidad en la reciente novela de Pilar Quintana *Los abismos* (2021).

Por supuesto, mis intereses de investigación se enfocan en la literatura escrita por mujeres por un cuestionamiento personal: mi selección de lecturas parecía no apartarse de la educación literaria recibida en el colegio y la universidad basada en la lectura de poemas, cuentos y novelas escritos por hombres. Este descubrimiento me llevó a reflexionar sobre las condiciones de desigualdad en la que las mujeres han participado en los circuitos de creación y publicación, marcados por las estructuras patriarcales de poder. No obstante, en los últimos diez años en mi país esta literatura, más silenciada, se ha ido posicionado gracias al fortalecimiento de movimientos sociales, políticos y artísticos de reivindicación de género y diversidad sexual. No solo posicionando sino también desvelando los mecanismos de exclusión que la mantenía al margen de la literatura nacional gracias a trabajos de investigación crítica como los de Navia Velasco (2019) y Rosas Consuegra (2015).

Bibliografía

- Ayén, X. (2019). *Aquellos años del boom: García Márquez, Vargas Llosa y el grupo de amigos que lo cambiaron todo*. Barcelona: Debate, Penguin Random House Grupo Editorial.
- Biblioteca Nacional de Colombia, Universidad de los Andes, & Instituto Caro y Cuervo. (s. f.). Biblioteca Digital Soledad Acosta de Samper. Acerca del proyecto. Recuperado 29 de junio de 2021, de <https://soledadacosta.uniandes.edu.co/acerca>
- Bourdieu, P. (1990). El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método. *Criterios*, (25-28), 20-42. Recuperado de <https://www.yumpu.com/es/document/read/14592375/el-campo-literario-prerrequisitos-criticos-y-principios-de-metodo>
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- Colombia. Ministerio de Cultura. (2019). *Convocatoria de Estímulos 2019. Segunda fase* (p. 792). p. 792. Recuperado de [https://mincultura.gov.co/planes-y-programas/programas/programa-nacional-estimulos/Documents/Convocatoria 2019/SEGUNDA FASE/4.Literatura.pdf](https://mincultura.gov.co/planes-y-programas/programas/programa-nacional-estimulos/Documents/Convocatoria%202019/SEGUNDA%20FASE/4.Literatura.pdf)
- Colombia Ministerio de Cultura. (2021). *Programa Nacional de Estímulos. Portafolio 2021*. Recuperado de [https://mincultura.gov.co/planes-y-programas/programas/programa-nacional-estimulos/Documents/Estimulos 2021/MANUAL PROGRAMA NACIONAL DE ESTÍMULOS PORTAFOLIO 2021.pdf](https://mincultura.gov.co/planes-y-programas/programas/programa-nacional-estimulos/Documents/Estimulos%202021/MANUAL%20PROGRAMA%20NACIONAL%20DE%20ESTÍMULOS%20PORTAFOLIO%202021.pdf)
- Donoso, J. (1999). *Historia personal del «boom»*. Madrid: Alfaguara.
- Español Casallas, J. (2020). Pilar Quintana y Melba Escobar. Disensos y consensos en las novelas *La perra* (2017) y *La mujer que hablaba sola* (2019). *Catedral Tomada. Revista de crítica literaria latinoamericana*, 8(15), 252-279. <https://doi.org/10.5195/ct/2020.489>
- León, C. (2019). Presunciones que no han sido examinadas. En *Nacemos de mujer: la maternidad como experiencia e institución* (p. 362). Madrid: Traficantes de sueños.
- Leonardo-Loayza, R. A. (2020). Maternidades proscritas, mandatos sociales y violencia en la novela *La perra*, de Pilar Quintana. *Estudios de Literatura Colombiana*, (47), 151-168. <https://doi.org/10.17533/udea.elc.n47a08>

- Massis, D. (2019). «Creo que los padres también odian a sus hijos. Lo que pasa es que no es lícito decirlo», Pilar Quintana, autora de «La perra». Recuperado de BBC News website: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-50289373>
- Meruane, L. (2018). *Contra los hijos*. Barcelona: Literatura Random House.
- Navia Velasco, C. (2009). Las historias literarias colombianas y los estudios de género. *La Manzana de la discordia*, 4(2), 43. Recuperado de <http://ezproxy.unal.edu.co/login?url=http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsgii&AN=edsgcl.240859040&lang=es&site=eds-live>
- Przybyla, G. (2019). La naturaleza y la violencia en La perra de Pilar Quintana. *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, (30). <https://doi.org/10.15648/cl.30.2019.6>
- Quintana, P. (2017). *La perra*. Bogotá: Penguin Random House.
- Rama, Á. (1984). El boom en perspectiva. En *Más allá del boom. Literatura y mercado* (pp. 51-110). México: Folio Ediciones.
- Rich, A. (1996). *Nacemos de mujer: la maternidad como experiencia e institución*. Madrid: Ediciones Cátedra. Instituto de la Mujer.
- Ríos, J. (2021). *Historia de la violencia en Colombia 1946-2020: una mirada territorial*. Madrid: Sílex Ediciones.
- Russ, J. (2019). *Cómo acabar con la escritura de las mujeres* (3.^a ed.). España: Editorial Dos Bigotes; Editorial Barret.
- Salazar Masso, L. (2021). *Esta herida llena de peces*. España: Editorial Tránsito.
- Sandoval Rincón, M. J. (s. f.). Narrativas, oralidad y literatura femenina urbana. Recuperado 20 de junio de 2021, de Biblioteca Digital de Bogotá website: https://www.bibliotecadigitaldebogota.gov.co/collections/6705/?order_by=az
- Scherer, F. (2021). El nuevo boom latinoamericano: las escritoras marcan el rumbo. Recuperado 6 de julio de 2021, de La Nación website: https://www.lanacion.com.ar/lifestyle/el-nuevo-boom-latinoamericano-las-escritoras-marcen-el-rumbo-nid12062021/?fbclid=IwAR0p3Ne0L-i4ghYbC-fQ2hqBIU-eHiQAOVpGmtWNS3h0SPZquj_mlvy_hO0
- Segato, R. L. (2018). Manifiesto en cuatro temas. *Critical Times*, 1(1), 212-225. <https://doi.org/10.1215/26410478-1.1.212>

Universidad EAFIT. Agencia de Noticias. (2018). Pilar Quintana obtiene, con la novela *La Perra*, el Premio Biblioteca de Narrativa Colombiana. Recuperado de <https://www.eafit.edu.co/sitionoticias/2018/pilar-quintana-obtiene-el-premio-biblioteca-de-narrativa-colombiana>

Vanegas, O. K. (2020). La pesadilla de la felicidad en *La perra*, de Pilar Quintana. *Cuadernos del CILHA*, (33), 43-68. Recuperado de <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha/article/view/3886>